فَنُّ الزَّخْرَفَةِ

الفن الإغريقي - الروماني - البيزنطي.
فن الزخرفة في عصر بومباي



ترجمة / عنايات المهدي



مهندسة / عنايات المهدى

فن الزخرفة

الفن الإغريقى - الرومانى - البيزنطى .
فن الزخرفة فى عصر بومباى

- أهم الوحدات الزخرفية المميزة لكل فن مع عرض واف بالألوان الأصلية للزخارف .
- تصميمات للحرفيين والمشتغلين بالمنتجات السياحية .
- للمدرسين والدارسين .
- للتطريز والرسم على المشغولات المختلفة .

مكتبة ابن سينا
للنشر والتوزيع والتصدير
٧٦ شارع محمد فريد - جامع الفتح - النزهة
مصر الجديدة - القاهرة - ت ٢٤٧٩٨٦٢ فاكس ٢٤٨٠٤٨٢



وكلاء التوزيع

السعودية

مكتبة الساعي

الرياض : ت ٤٣٥٣٧٦٨ فاكس ٤٣٥٥٩٤٥ فرع جدة ت ٦٥٣٢٠٨٩
القصيم - بريدة : ت ٣٢٣١٤٣٤ - المدينة المنورة - ت ٨٢٤٢٧٧٥
ص.ب ١ ٥٠٦٤٩ - ١١٥٣٣ الرياض

كنوز المعرفة

جدة ت ٦٥١٠٤٢١ فاكس ٦٤٤٢٢٧٣ ص.ب ١ ٣٠٧٤٦ جدة ٢١٤٨٧

المغرب

دار المعرفة

40 شارع فيكتور هيكو - الدار البيضاء
ص.ب 4150 ☎ 300567 - 309520

المكتبة السلفية

12 حي الداخلة - زنقة الإمام القسطلاني - الدار البيضاء
☎ 307643

الإمارات

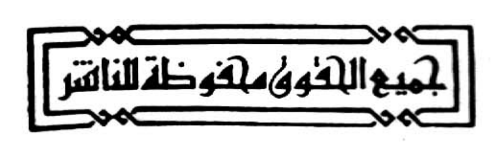
دار الفضيلة

دبي - ديرة - ص.ب ١٥٧٦٥ ت ٦٩٤٩٦٨ فاكس ٦٢١٢٧٦

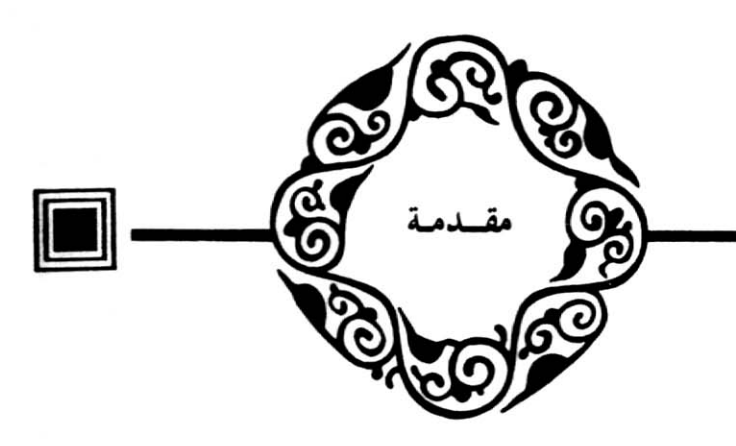
البحرين

دار الحكمة

ص.ب ١ ٢٣٨٧٥ هاتف ٣٣٦٠٣٢



بســم الله الرحمن الرحيم



مقــدمــة

لقد حاولنا فى هذا الكتاب جمع أمثلة من الزخارف المختلفة على مر العصور الإغريقية والرومانية واختيار نماذج قليلة من أهم الزخارف لكل فن من الفنون المشار إليها . وقد سبق هذا عرض للزخارف البدائية والفن الفرعونى والأشورى والإسلامى .

وفيما يلى ومن خلال صفحات الكتاب شرح وافٍ مع عرض لنماذج زخرفية مميزة لكل فن مع توضيح المؤثرات التاريخية والجغرافية لكلِ عصر . وتأثر كل فن بما حوله من الحضارات الأخرى .. مما يتيح للدارس تفهم أصل هذه الفنون ومميزاتها .

وقد تم اختيار هذه النماذج بأشكالها وألوانها الحقيقية حتى تكون مرجعاً وافياً لمن له اهتمام بهذا الفرع من الفنون الزخرفية الهامة ولمن يريد الاقتباس من الماضى من خلال هذه التكوينات الرائعة .





وتقدم هذه المجموعة من التصميمات مايحفز على الوصول إلى مزيد من إحراز التقدم فى التكوينات المتقنة الحديثة وقد حاولنا توضيح أن مستقبل تقدم فن الزخرفة لابد أن يكون على أساس دراسة محكمة وموطدة لتجارب الماضى ولابد من العودة إلى الطبيعة للإلهام والوحى بالجديد .

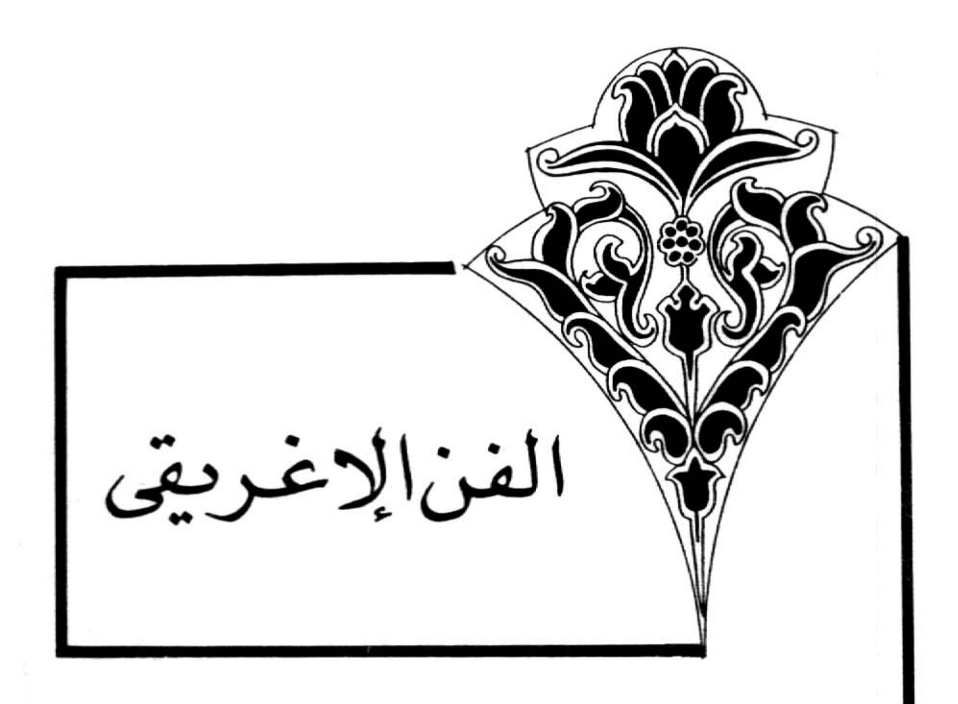
والهدف الرئيسى من جمع هذه الوحدات الزخرفية المميزة لكل طراز هو أن تكون علامة تخدم الدارس وتساعده فى سبيله إلى التقدم نحو ما هو جديد .

ومن خلال صفحات الكتاب سيجد كل من المصمم والحرفى والمشتغل بأعمال التطريز والرسم على المشغولات المختلفة والمدرس والدارس سيجد كل هؤلاء مايحتاجونه من تصميمات تفوق الحصر غاية فى الدقة والإتقان والإيحاء بما هو جيد وجديد ومتطور .

والله ولى التوفيق ،

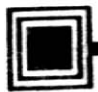
عنايات المهدى





الفن الإغريقي

- مقدمة
- مميزات الفن
- عرض لنماذج من الزخرفة الإغريقية المميزة



الفــن الإغريقــى

مقــدمة

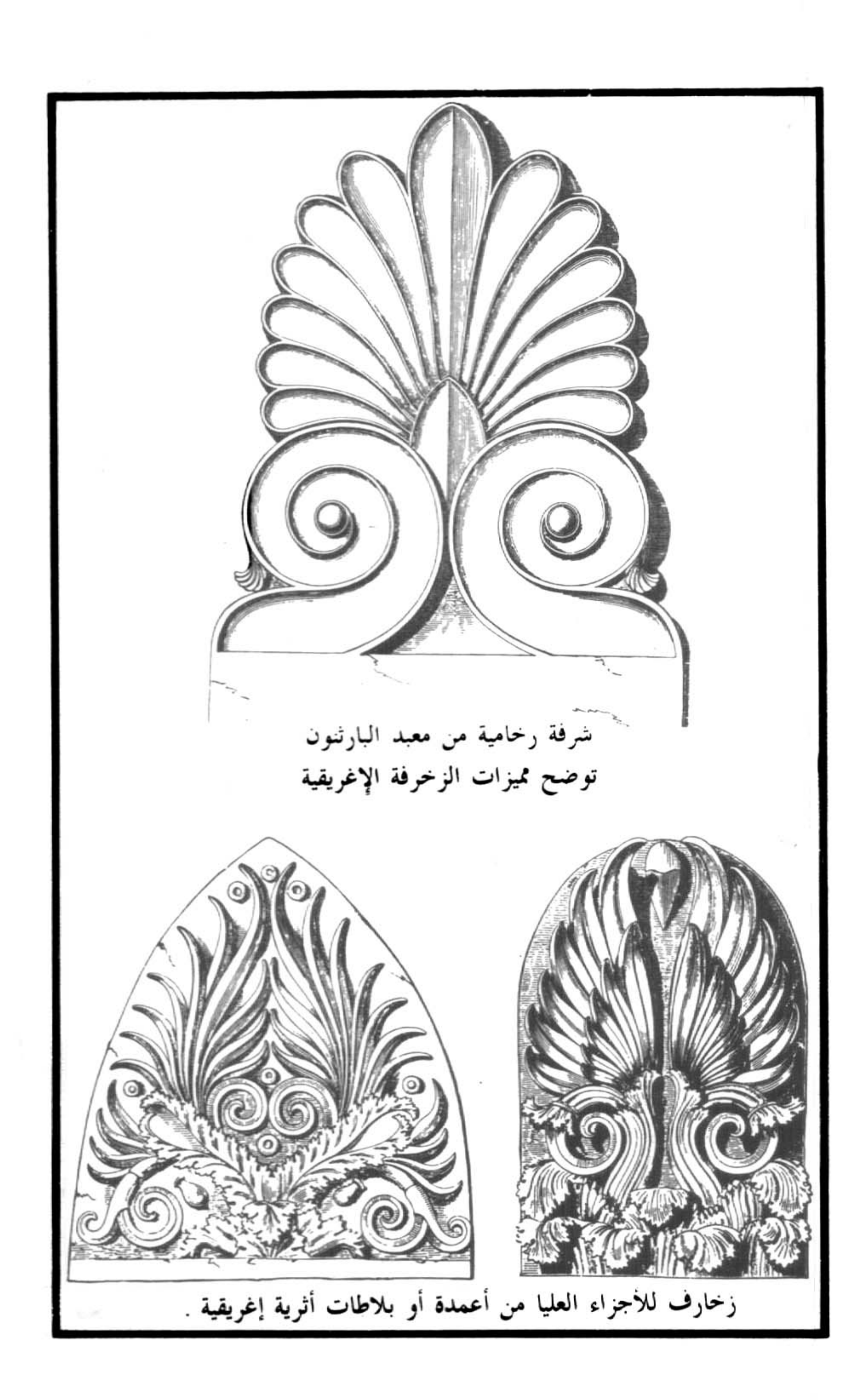
كانت الزخرفة المصرية من وحى الطبيعة مباشرة وظلت كذلك دون تغيير طيلة مشوار الحضارة المصرية .

أما الحضارة الإغريقية فقد يسر لها الموقع الجغرافى التعرف على المدنيات الأقدم عهداً فى حوض البحر المتوسط وقد أدى بهم ابتغاء الكمال إلى الالتجاء إلى الطبيعة مع بناء ثقافة تستند إلى الاستفسارات (**لم ـــ كيف ـــ متى)** وبذلك كان الفن العظيم نقطة تحول فى المدنيات المقبلة كلها فى أوروبا .

وقد قويت **العقيدة** بأن الفن الأشورى كان طرازاً مقتبسا لايمتلك **أيًا من** الشخصيات المميزة لوحى أصلى ولكن يبدو الفن الأشورى أكثر تأثراً بالفن المصرى فى أوقات انحداره مع ازدياد هذا التدهور فى تناولهم للفن .

أما الفن الإغريقى فكان على العكس حيث اقتبس جزئيا من الفن المصرى وجزئيا من الفن الأشورى مع تطوير وتحسين لفكرة قديمة فى اتجاه جديد **مطلع** حر من القوانين الدينية كما كان واضحاً فى كل من الفن الأشورى والمصرى وارتقى الفن الإغريقى بسرعة إلى درجة عالية من الكمال والتى منها استطاع أن يكون قادراً بنفسه على إعطاء القوة لعناصر السمو والارتقاء للطرز الأخرى المقبلة . فقد حملت الشكل المثالى إلى الدرجة التى لم يصل إليها من قبل .

ومن الزخارف الإغريقية الوفيرة الباقية لابد أن ندرك توافر الذوق المثقف الممحص الذى كان يغلب على العالم وكأن الأرض كانت تفيض بالفنانين الذين كانت أيديهم وعقولهم مدربة بحيث تخرج هذه الزخارف الرائعة مع الالتزام بالواقعية **الشديدة** .



شرفة رخامية من معبد البارثنون
توضح مميزات الزخرفة الإغريقية

زخارف للأجزاء العليا من أعمدة أو بلاطات أثرية إغريقية .

وقد كان للموقع الجغرافى لبلاد الإغريق أثر فى هذا التميز فهى محاطة بالبحار من جهات ثلاث وذات تضاريس عديدة يسرت لها إنشاء الموانى للاتجار مع الفينيقيين وسواهم أما البحر فكان عاملاً مؤثراً فى تلطيف الجو وقد نشأت بذور الفن فى مستعمراتها فى الجزر القريبة منها كما امتدت المدنية الإغريقية إلى صقليه وجنوب إيطاليا وأسيا الصغرى . أما التكوين الجبلى لهذه البلاد فقد كان عاملا على تكوين الجماعات السكانية المنفصلة ذات الحكومات المستقلة كما كان ببلاد اليونان ثروة عظيمة من الرخام شاهق البياض يكاد يخلو من التجزيع وانتقى الفنانون الممتاز منه الذى يشتد بريقه بعد صقله فتبرز كل التفاصيل الدقيقة المراد تأكيدها .

وكانت المبانى المشيدة من الحجر تكسى بطبقة من الاستاكو حتى تبدو كالرخام . وكان المناخ معتدلا بالقدر الذى يعين على أداء الأعمال خارج الحدود وممارسة الرياضة فى الهواء الطلق .

وربطت اللغة والتقاليد والعادات الرياضية والدينية والفلسفية شتات طوائف الإغريق متخذين من أثينا قبلة ومنارا حتى تلك المستعمرات المتفرقة فى بحر إيجه وجنوب إيطاليا وأسيا الصغرى فتسموا بالهيلانيين تميزا لهم عن سائر البشر فقد كانوا بالنسبة لهم عبيدا وأمما من الهمج .

أما الألعاب الأوليمبية (**نسبة إلى جبل أوليمب**) فقد كانت أعظم **رابطة** لمدائنهم بل كانت إحدى ركائز الحياة الاجتماعية **آنذاك** .

وانفرد الإغريق بتقدير الجمال الإنسانى والديانة الإغريقية كلها خرافة قائمة على الأساطير الوهمية لذلك لم تتمكن من نفوسهم خاصة أنها خالية من المثل العليا للفضيلة فهدفت نحو تكوين الفرد المتفوق جسمانياً لحاجتهم إليه فى السلم والحرب على السواء .

وينقسم التاريخ الإغريقى إلى أربعة أطوار .

• الطور الأول **يبدأ بحوالى عام [٦٥٠ ق.م]** عندما كان الفن سلعة مهجورة . وبتقدم الزمن شيد الإغريق أول معبد على النمط الدورى وفى هذه الحقبة بدأت أولى دورات الألعاب الأوليمبية تأخذ مكانها عندهم .

• الطور الثانى ويقع فيما بين عامى [**٥٠٠ - ٤٨٠ ق. م**] ويمتد إلى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

• الطور الثالث وهو عهد بركليس وهى الفترة التى انتصر فيها الإغريق على الفرس وهى الفترة التى بدأ فيها الفن فى الانتعاش .

• الطور الرابع : وهى فترة بلغ الفن فيها ذروته ويبدأ بعد الطور الثالث بنحو قرن من الزمان وفيه ظهر الإسكندر المقدونى وفى هذه الفترة دق ناقوس الخطر والفناء مسرعا فى بلاد الإغريق عندما غزاها الرومان واستولوا عليها وأسسوا الامبراطورية الرومانية .

كانت الزخرفة الإغريقية تفتقر إلى واحدة من أعظم المفاتن التى كانت لابد أن تتضمنها الزخرفة ألا وهى الرمزية فكانت لاتهدف إلى معنى ولكنها بغرض الزخرفة الخالصة . ولا تنوب عن أو تمثل فكرة معينة ومن الصعب أن يقال عنها أنها زخرفة للدلالة على مضمون معين ففى العديد من الآثار الإغريقية نجد أن الأسطح كانت قد صممت بكيفية رائعة لتستوعب الزخارف والتى كانت تعد فى البداية بالرسم ومع تقدم الزمن نفذت بالحفر والرسم معا .

ولم تكن الزخرفة جزءاً من البناء كما كان فى الفن المصرى حيث كان يمكن إزالتها أو الاستغناء عنها دون الإضرار بالهيئة العامة للبناء .

ففى العمود الكورنثى فى الفن الإغريقى نجد أن الزخرفة كانت مطبقة على البناء وليست ضمن جسم العمود ولم تكن كذلك فى العمود المصرى حيث نشعر أن العمود ككل هو الزخرفة نفسها وأن إزالة أى قطعة منه ستفسد الشكل العام للعمود وتدمره .

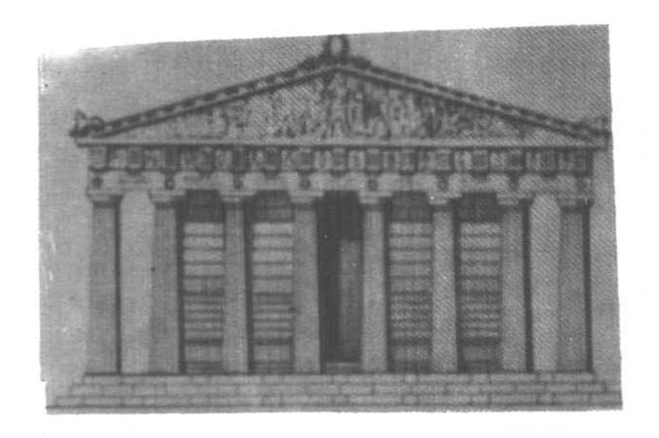
والزخرفة المصرية يغلب عليها جمال اللون فى جميع أطوارها لكن اللون فى الزخرفة الإغريقية كان ثانويا حيث ترجع سمات الزخرفة إلى جمال القسمات الجزئية وتنسيق الكليات ومتانة الحركة وجمال النسب والخطوط وحسن توزيع الظل والنور على الزخارف مع نشدان الجمال لذاته ومراعاة ترديد الحركة وتلاحظ هذه الصفات فى الزخرفة والنحت . وكانت عناية الفنان موجهة إلى تنسيق الجزئيات وإحكام موضعها وتبسيطها فأكسبها شخصية خاصة نتيجة إتزانه فى عمله .

والجمال الذى تبهرنا رؤيته عن قرب يمكن فقط أن يبدو ذو قيمة على درجة البعد الذى يسمح بتبينه أما الفنان المصمم لأماكن العبادة عند الإغريق لم يهتم برؤية العين لكمال العمل إذا كان متيقنا من وجوده هناك . ولكننا نعتبر هذا الرأى إساءة إستعمال للمعنى وأن الإغريق كانوا فى مستوى المصريين حيث كان نظامهم فى الحفر الغائر لآثارهم المجسمة والمنحوته تبدو لنا الأكثر إتقانا .

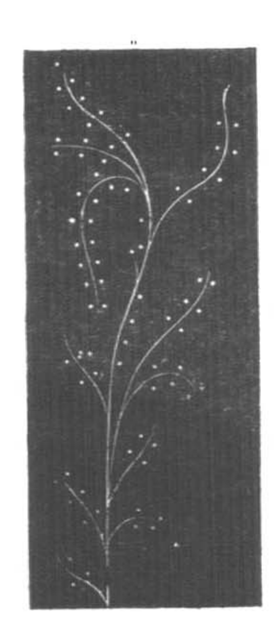
ويعد معبد البارثنون من أشهر هذه المعابد وقد صنع من الرخام الأبيض المزخرف بالحفر البارز من صنع المثال فيدياس أشهر مثالى الإغريق .

والأمثلة من الزخارف الممثلة لأشياء من الطبيعة قليلة جداً فى الفن الإغريقى باستثناء الزخارف المتموجة والنقش المستعمل لإظهار وتمييز الماء عن الأرض فى صورهم وبعض الترجمات التقليدية للأشجار .





منظر عام لمعبد البارثنون على جبل الأكربول بأثينا .



زخرفة تعبيرية عن الأشجار

وهناك القليل مما يستحق هذه التسمية من الزخارف الإغريقية الممثلة لأشياء فى الطبيعة . ولكن بالنسبة للزخارف المختصة بالتزيين فقد احفل بها الفن الإغريقى فى كثير من زخارف المقابر والأوانى الإغريقية الشهيرة بالشرائط الزخرفية المميزة .

وتمتاز الأوانى الإغريقية بالبساطة وبلونها المائل إلى الاحمرار أو الصفرة كما تمتاز ببساطة خطوطها الخارجية وانسيابها فى التكوين كما تمتاز زخارفها بالدقة وجودة التنفيذ وقلة الألوان .

وقد تنوعت الأوانى وكثرت صناعتها وانتشرت فى المستعمرات . وللإغريق شهرة واسعة فى صناعة الخزف والأوانى منعدمة النظير ولو أنها صيغت من عجينة خزفية غيرجيدة، إلا أن الآنية ذات قيمة عالية لجودة صناعتها وجمال زخارفها ولونها الهادىء الجميل . وتتكون الوحدات الزخرفية فى الفن الإغريقى من أبجديات الزخرفة وحسن التوليف والتوزيع وإحكام الوضع **يزيد التضاعف والترديد جمالا مع حسن العرض فى حدود المادة .**

وكما فى الفن المصرى نجد أن الأنماط الزخرفية كانت قليلة ولكن استبعدت الزخارف التقليدية المنقولة عن الطبيعة أكثر فى الزخرفة الإغريقية . ففى الزخرفة المشهورة من زهرة الأنتيمون فإن من الصعب التعرف على أى محاولة للمشابهة أو التقليد .

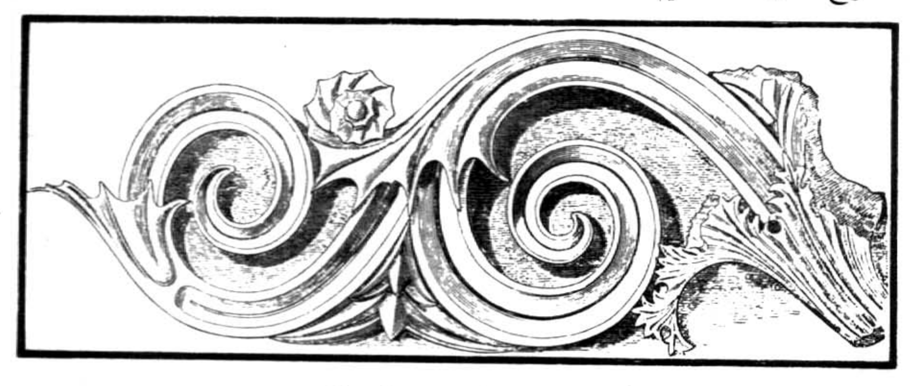
وفى الواقع عند فحص الرسومات التى على الأوانى الإغريقية يتضح أن الأشكال المتنوعة لأوراق الزهرة الإغريقية كانت قد أخرجت بفرشاة الرسام الإغريقى حسب حركة اليد ودورانها إلى أعلى أو إلى أسفل مما أعطى لشكل الورقة هيئتها المميزة .

وهذا الأكثر احتمالاً من أن التشابه الطفيف مع زهرة الأنتيمون ربما يكون بعد التعرف على الزهرة عما أن تكون الزهرة الطبيعية قد استعملت فى أى وقت من الأوقات كنموذج يقتدى به فى الرسم لهذه الزخارف التى على الآنية . ومن متابعة الزخرفة الإغريقية من زهرة الأنتيمون وتشابهها الطفيف مع الزهرة الطبيعية .



نستخلص أن الإغريق فى زخارفهم كانو قريبى الملاحظة والمشاهدة من الطبيعة ومع أنهم لم ينقلوا أو يحاولوا تقليدها إلا **أنهم عملوا** على نفس المبدأ الأساسى الموجود بالطبيعة .

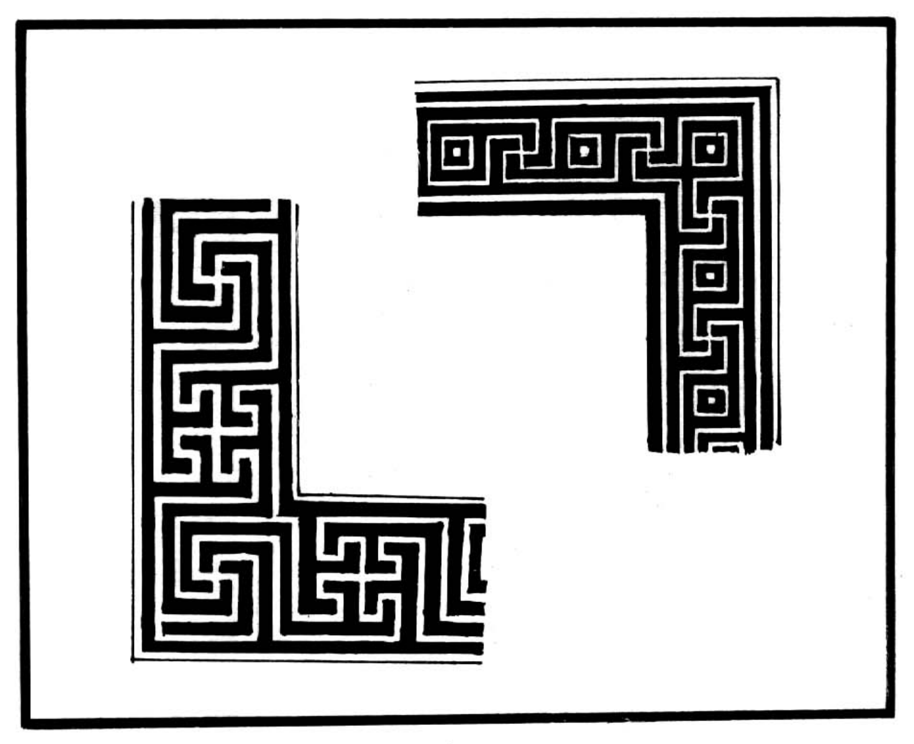
فالثلاثة قوانين العظيمة التى نجدها فى كل مكان فى الطبيعة هى التشعب من الفرع الأصلى لأى نبات والتوزيع المتسق للمساحات و **تماس انحناءات** الخطوط دائماً معمول بها فى الزخرفة وهى الكمال المعصوم من الخطأ والذى **تمثل فى أداء أعمالهم المتقنة فى نشدان الكمال الذى وصفوه فى آلهتهم والذى** كان واضحاً تماماً فى محاولاتهم فى إخراج الزخرفة الإغريقية والتى تم تنفيذها حقيقة بنجاح فائق . واستمرت الشخصية المميزة للزخرفة الإغريقية عند الرومان ولكنها تدهورت فى الفن البيزنطى حيث كانت الأجزاء المختلفة من الحلزونات تنمو من بعضها البعض فى خط مستمر مثل الزخرفة الموجودة على ضريح سقراط الحكيم .



زخارف من ضريح قبر سقراط الحكيم وتوضح مميزات الزخرفة الحلزونية الإغريقية .

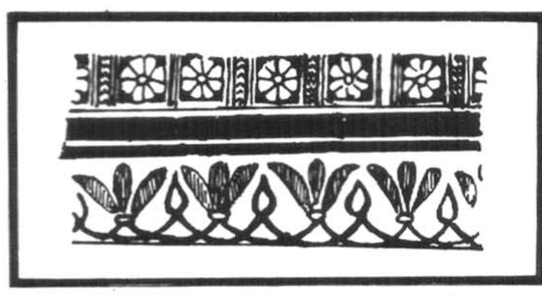
وقد بدأت الوحدات الهندسية الزخرفية فى الفن الإغريقى نموها من النقطة والدائرة ومن الخطوط المتوازية أو المتقاطعة مكونة أشكالا هندسية معينة ومحدودة تتكرر بترديد على أبعاد متساوية .

واعتبر كذلك الخط المموج أو اللولبى أو الحلزونى المنفرد أو المزدوج من أسس التصميم فى المجالات المتعددة حيث اشتهروا بدقتها وتنوعها .



إفريزان هندسيان مكونان من شرائط
وهى من أسس التصميم فى فن الزخرفة الإغريقى

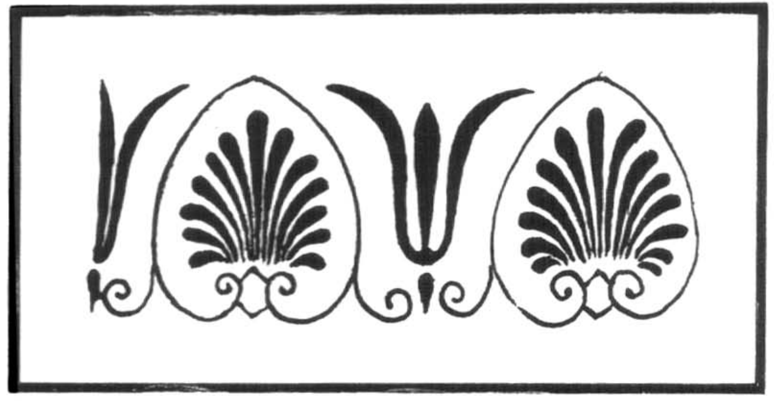
أما أول الأشكال الطبيعية ماشتق من الفن المصرى كالبشنين وبرعومها .



أشكال زخرفية مشتقة من الفن المصرى مثل
زهرة اللوتس وبرعمها

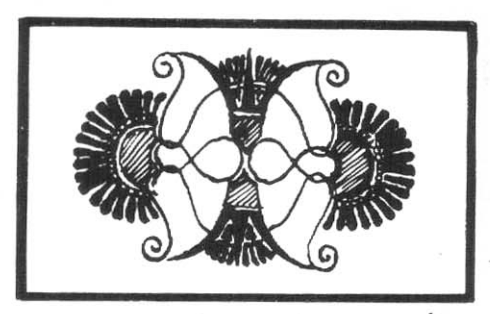


لوحة معدنية فينيقية توضح التأثير المصرى على الفن الاغريقى



زخارف من زهرة الأنتيمون مع البشنين
المتأثر بالفن المصرى

وتبدو زهرة الأنتيمون فى الفن الإغريقى منقولة عن الأشوريين ثم اتجهت اتجاهها القومى فيما بعد . كالأشكال التالية .



نقش من الأنتيمون من سطح إحدى الزهريات من العصر الهلالى



نقش من سطح إحدى الزهريات ملون بالأصفر والأسود

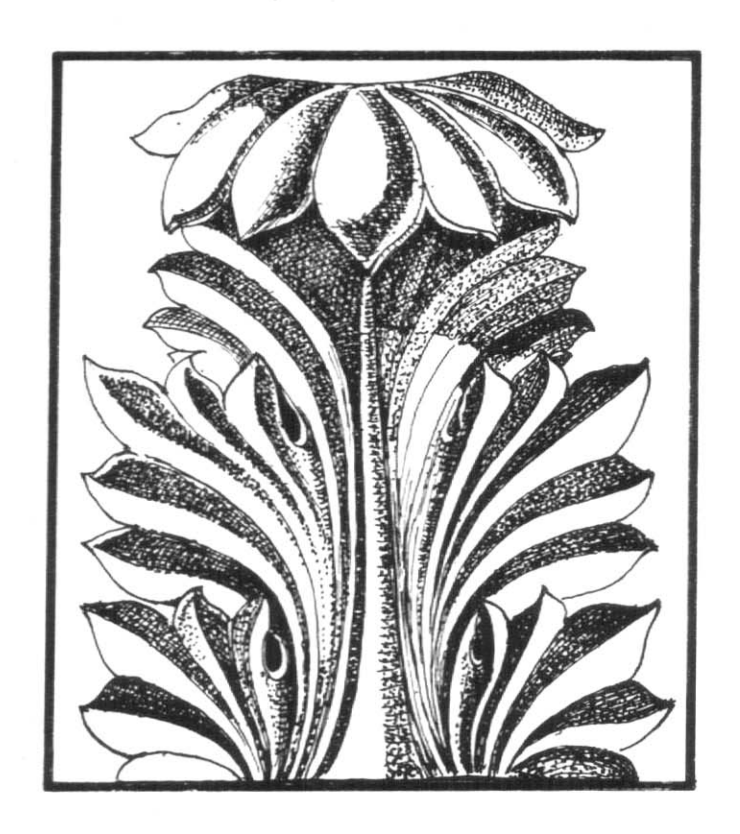


إفريز من الأنتيمون محاط بأشرطة من الخط المزدوج **المتكسر** ـــ من (الأركنيون)

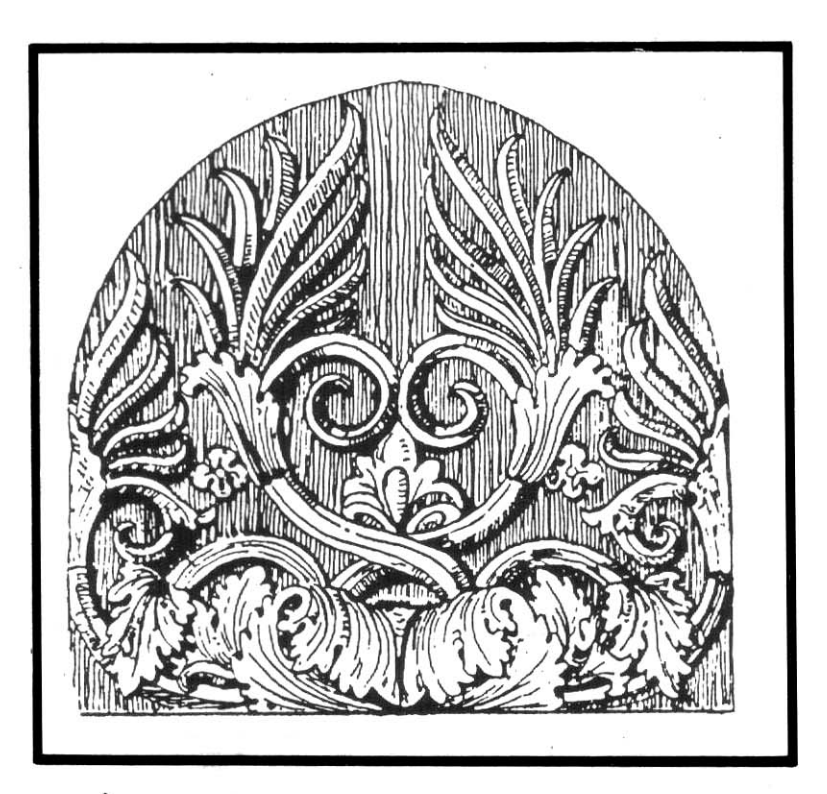


نقش من إحدى زهريات العصر الأبوليتانى يبدو فيها الشكل **القومى للزخرفة الإغريقية** من زهرة الأنتيمون .

ويلاحظ أن الإغريق قد فصلوا من أوراقها أشكالاً مختلفة الثنيات جميلة المظهر . كما استخدمت ورقة الأكنثس فى المنشآت المعمارية خاصة فى تتويج المبانى مثل قبر سقراط أو فى تيجان الأعمدة مثل تاج العمود الكورنثى أو مستقلة بمفردها .



ورقة الأكنثس الزخرفية الإغريقية محفورة فى الرخام فى وضع رأسى وتوضح طبيعة النبات الذى ينمو فى بلاد الأغريق وتعتبر وحدته الزخرفية وحدة قومية إغريقية نقلها عنهم الرومان ومن بعدهم .



جزء من منصة حلف اليمين التى توضع بالمعابد الإغريقية – والأثر من (الأركيون) وتجمع زخرفته بين مزيج من الأنثيمون والأكنس .

كما استخدمت زخارف نباتية مشتقة من الكروم أو من المسخ النابعة عن رؤوس الحيوان أو الطير أو مزج الحيوان بأجنحة الطير ومخالبه أو مناقيره القاطعة فاستخدم التنين مصاغا فى جدران له منقار البازى ـــ أو تصميم الوحش نافخ اللهب .

واستخدمت أيضاً أكاليل الغار ورسم الحيوان كالعنزة والرسوم الخرافية كأبى الهول فى صورة امرأة وعلى كل حال كانت فنونهم فى هذا الصدد إما خرافية أو مدروسة عن الطبيعة كما ابتدعوا زخارف معمارية متنوعة من البيض والحربة .



زخارف معمارية إغريقية مبتدعة من البيض والحربة
جزء من رخام السقيفة الشرقية لمعبد الأركثيون بأثينا من الداخل

وفى الفن البيزنطى والفن الإسلامى العربى والمغربى وفى أوائل الفن **الإنجليزى كانت الزهور تنساب للخارج على كل من الجانبين من خط مستمر .** ولدينا هنا دليل على كيف أن التغيير الطفيف فى أى أساس متناول عامة أو بوجه عام يكون كافيا لاستنباط طراز آخر جديد كلية من الأشكال والأفكار وفى الزخرفة الرومانية مجاهدة ثابتة ودائمة تجاه التمسك بهذا القانون المحكم ونجد فى نماذج **الزخرفة** الرومانية مثالا رائعا والذى ربما أخذ به كطراز لجميع الزخارف الرومانية الأخرى والتى نادراً ماكانت تذهب وراء تنسيق الحلزون **الملتف من جذع يركب داخل جذع آخر يحصر داخله زهرة .**

والتغير الذى أخذ مكانا خلال العصر البيزنطى فى إهمال هذا القانون المحكم كان على درجة من الأهمية فى نتائجه تجاه تطور الزخرفة كما كان إحلال **العقد فى العمارة الرومانية إلى الغرابة (العارضة الراكزة على الأعمدة المستقيمة أو مقدمة العقد المدبب فى العمارة القوطية) .**

هذه التغيرات كان لها نفس التأثير فى تطور الطراز الجديد للزخرفة .

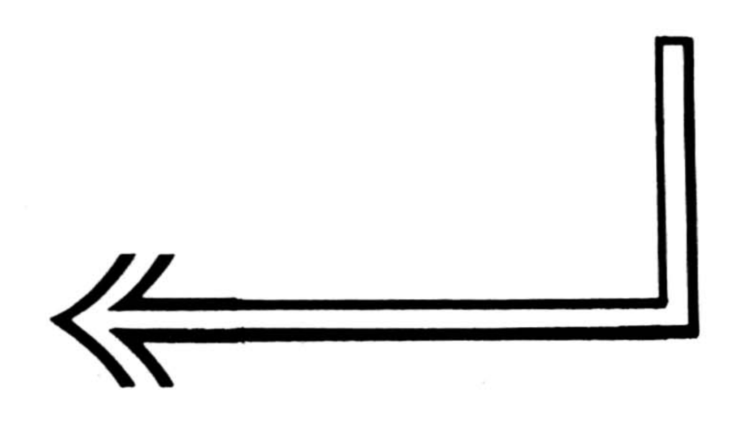
ومن فحص الزخارف والألوان المتبقية بها فى الأثار الإغريقية لوحظ أنه ليس هناك فرق كيفما كان فى شخصية الرسم إلى تلك التى وجدت على الأوانى والتى غالباً مايتعارف عليها عالميا وأن الأضرحة والمقابر الرخامية البيضاء الإغريقية كانت **مغطاة** بالكامل بالزخارف المرسومة والملونة . فقد نقش الإغريق طنوف مبانيهم ورفارفها وما عليها من زخارف بالألوان البديعة إظهاراً **للحفر من بُعد وكان الحفر فى جسم تكسية البناء باستخدام الأحمر الهندى الداكن مع الأصفر وذلك فيما قبل حرب طروادة ، ثم استخدم الأحمر الزنجفرى** فيما بعد عهد الاسكندر مع الأزرق الزهرى والسماوى والأصفر الذهبى وفى ختام هذه المدنية ظهرت الألوان الخضراء والبنفسجية والقرنفلية وكل الألوان الإغريقية رصينة مستخدمة بحذر وحذق وقلة . وقد شاع استخدام اللون الأحمر الهندى والأسود والأصفر الأصرة أو الذهبى فى نقش الأوانى .

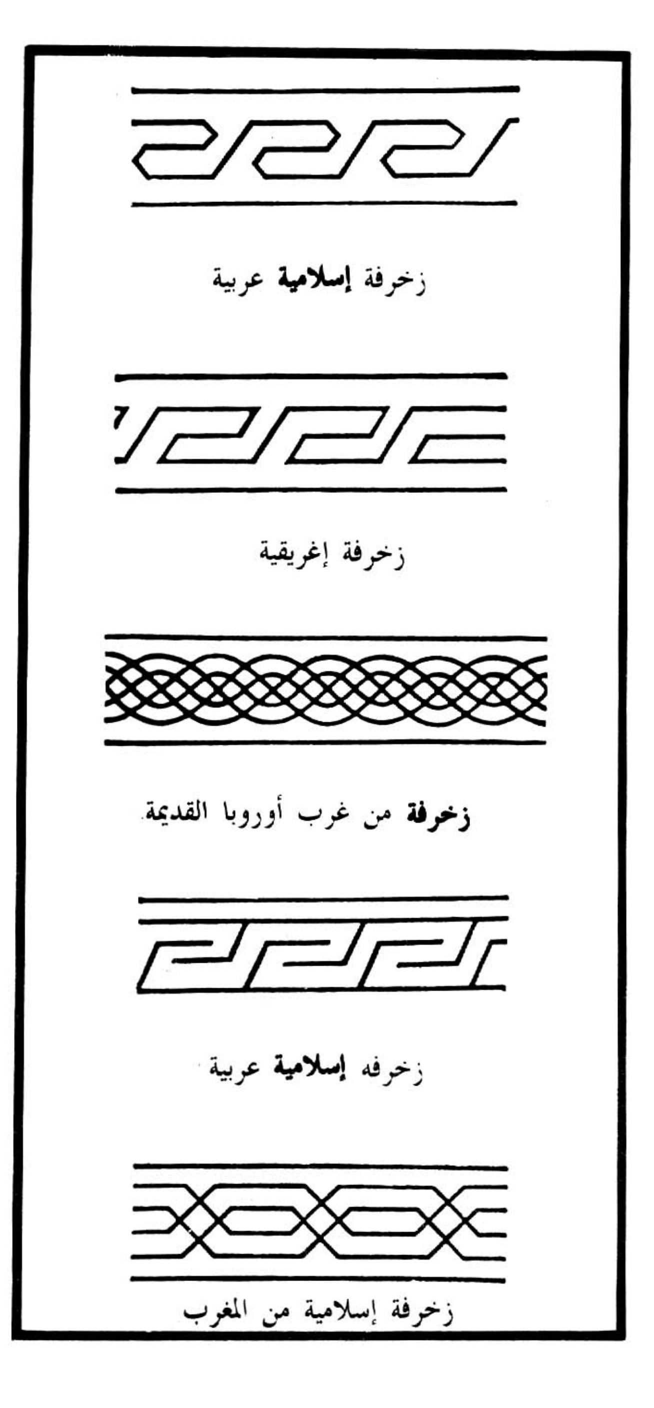
ومع أن هناك شك فى كثرة أو قلة تلوين المجسمات فلا يمكن أن **تكون مثلما لزخارف الحليات والكرانيش ، فآثار اللون تظهر فى كل مكان قوية** ولايهم تحديد اللون بالذات حيث أن اللون الذى يمكن أن يبدو لفرد أخضر ممكن أن يراه آخر أزرق أو يتخيل الذهبى بينما يراه آخر بنى وبالتحديد على نقطة واحدة وهى أن جميع هذه الزخارف التى على الكرانيش للعمارة الإغريقية كانت شديدة الارتفاع عن الأرض وصغيرة جداً بالنسبة للمسافة التى سترى منها هذه الزخارف لذا كان لابد أن تلون بغرض وضوحها

وتمييزها ولإبراز الرسم . وعلى هذا المنوال تبينت الألوان الآتية التى كانت شائعة الاستعمال كالزخارف **باللون الذهبى والبنى على الرخام الأبيض .**

وفى الأمثلة الواردة بالكتاب مجموعة متنوعة من الحليات الإغريقية متدرجة من البسيطة إلى التعرج الأكثر تعقيداً ويلاحظ أن التنوع لترتيب **الشكل الذى يمكن إخراجه من تضفير الخطوط على زوايا قائمة فى هذا الشكل محدودة جداً .**

وفى الحلية البسيطة تسير فى اتجاه واحد بخط مفرد والحلية المزدوجة بازدواج الخط الأول وتضافره مع الخط الأول وجميع الحليات الأخرى تشكلت بوضع هذه الحليات، الواحدة تحت الأخرى سائرة فى اتجاهات مختلفة فى وضع عكسى أو متضمناً لمربعات،والأنواع الأخرى جميعها حليات غير **تامة والتى لا تشكل تعرجاً مستمراً والحلية المائلة للخلف تعد الأصل لكل الأشكال الأخرى من الزخارف المضفرة فى الطرز التى تفوق فيها الإغريق ومن تلك كان الاقتباس الأول فى الحليات العربية التى فى دورانها أعطت مولدا لهذا التنوع اللانهائى من الزخارف المضفرة المشكلة بتقاطع الخطوط المائلة على أبعاد متساوية .**

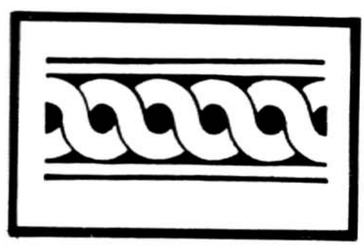




زخرفة إسلامية عربية
زخرفة إغريقية
زخرفة من غرب أوروبا القديمة
زخرفه إسلامية عربية
زخرفة إسلامية من المغرب

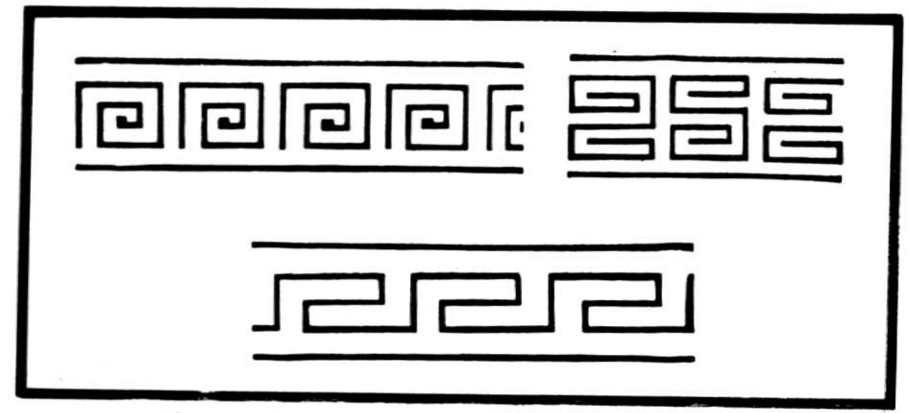
والزخارف المعقودة لغرب أوروبا القديمة تختلف عن مثيلاتها فى زخارف المغرب من النماذج المصغرة فقط فى إضافة نهايات منحنية إلى الخطوط المورربة المتقاطعة والفكرة القائدة التى حُصل عليها ولدت أشكالا جديدة متنوعة بلا حدود .

وزخرفة الحبل المعقود للإغريق ربما كان لها أيضا بعض التأثير فى التشكيل لكل من هذه الزخارف المضفرة العربية والمغربية .



زخرفة إغريقية مضفرة

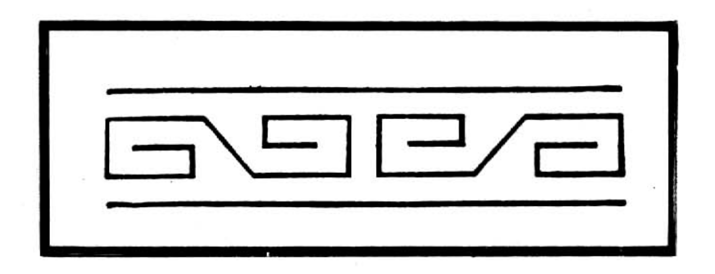
والحليات الصينية أقل كمالا من أى من هذه الزخارف السابق الإشارة إليها . فهى مشكلة مثل الزخارف الإغريقية بواسطة تقاطع الخطوط الرأسية مع الخطوط الأفقية ولكنهم لا يمتلكون نفس التناسق والتعرج فهى غالباً ما تكون أكثر امتداداً . فى اتجاه أفقى .

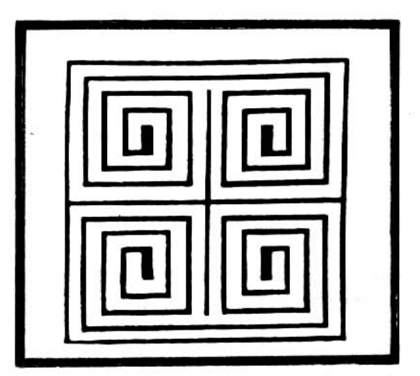


زخارف من الفن الصينى مشكلة من تقاطع الخطوط الرأسية مع الأفقية

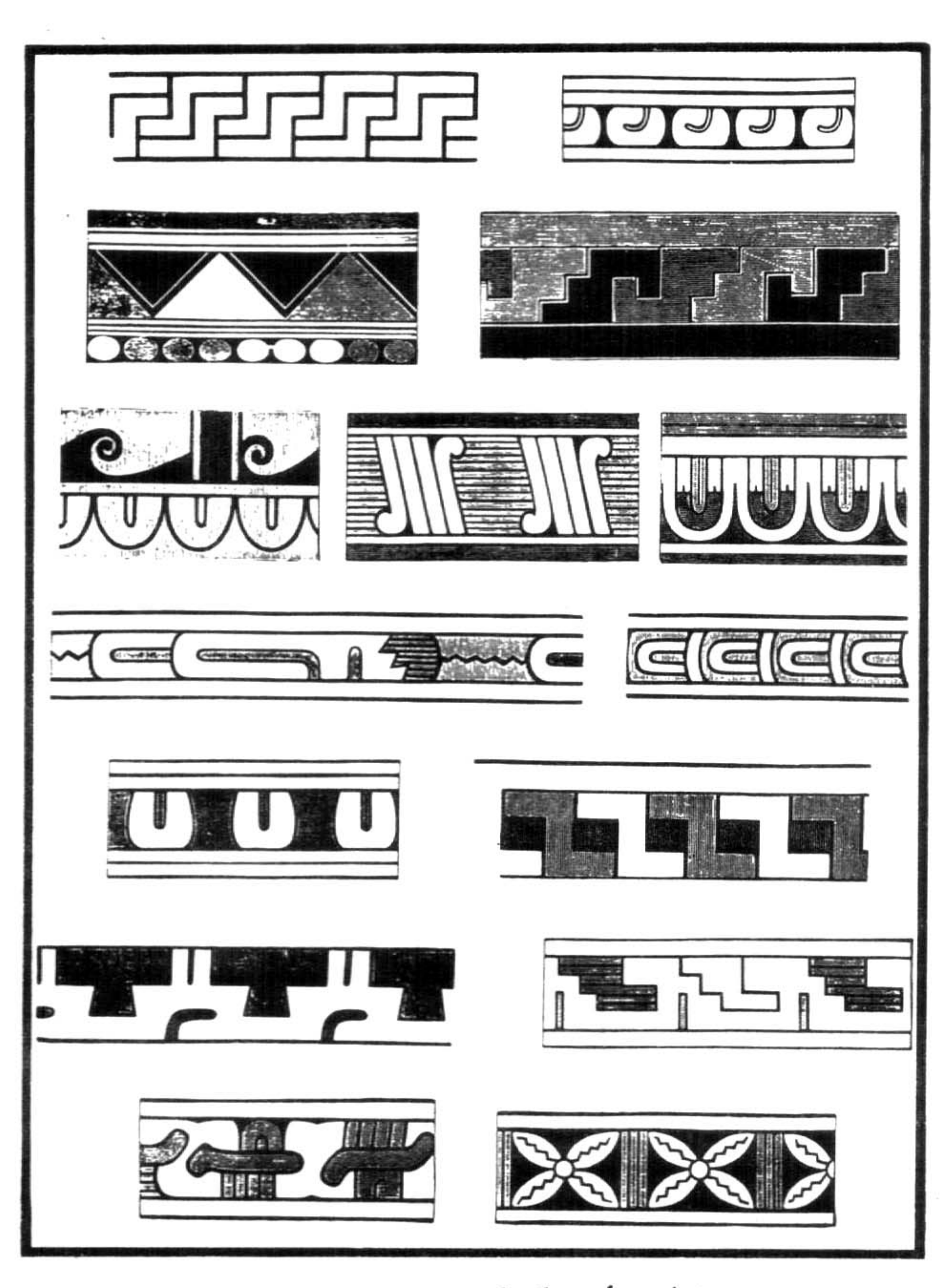
وقد استعملوا مراراً وتكراراً قطعا صغيرة بهذه الكيفية : بتكرار حلية واحدة بعد الأخرى أو واحدة أسفل الأخرى دون تكوين تعرج مستمر .

والزخرفة المكسيكية والحليات التى نوضح فيما يلى بعضا منها وهى عبارة عن أجزاء من الزخرفة المكسيكية من الرسم على الآنية من المتحف البريطانى . تشابه الحليات الإغريقية . ولكنها على وجه العموم مؤلفة من تجزآت مثل الفن الصينى ووجد أيضا حليات بخط مائل وهى المميزة للزخرفة المكسيكبة .



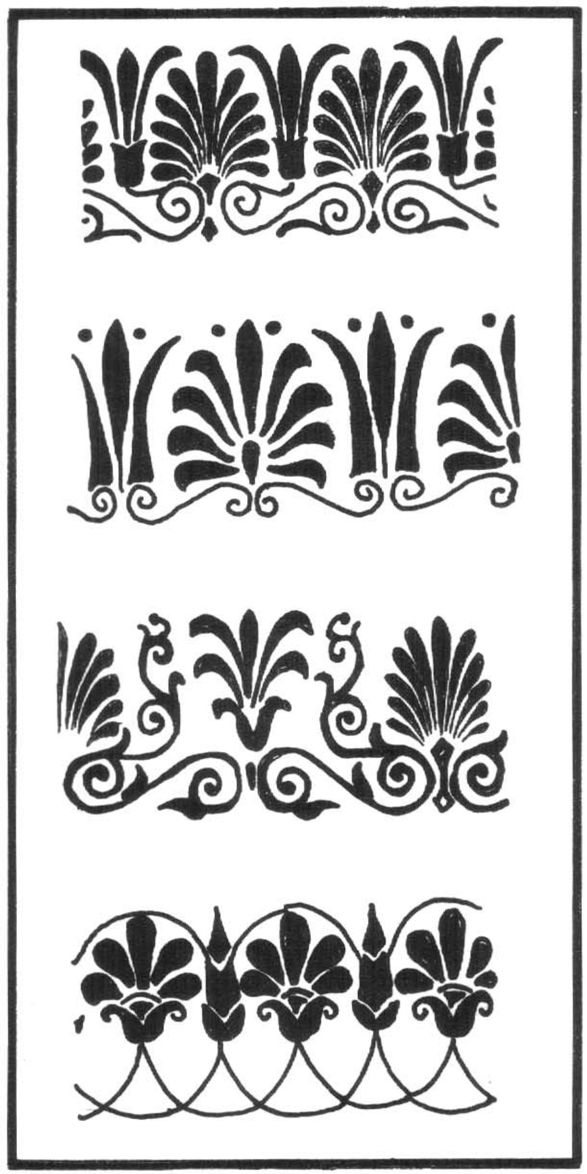


زخارف من أوانى مكسيكية من المتحف البريطانى



زخارف من أوانى مكسيكية من المتحف البريطانى

وقد اختيرت بعض الزخارف لتوضيح الأشكال المتنوعة لشكل ورقة النبات التقليدية التى وجدت على الآنية الإغريقية .



زخارف إغريقية توضح الأشكال المتنوعة لشكل ورقة النبات التقليدية الأغريقية

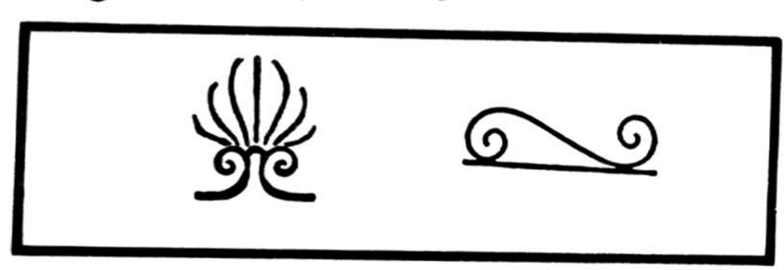
وجميعها ابتعدت كثيراً عن الطراز الطبيعى وهى مبنية نوعا على المبادىء العامة السائدة فى جميع النباتات أكثر منها محاولة تمثيل أو محاكاة واحدة محددة منها بالذات .

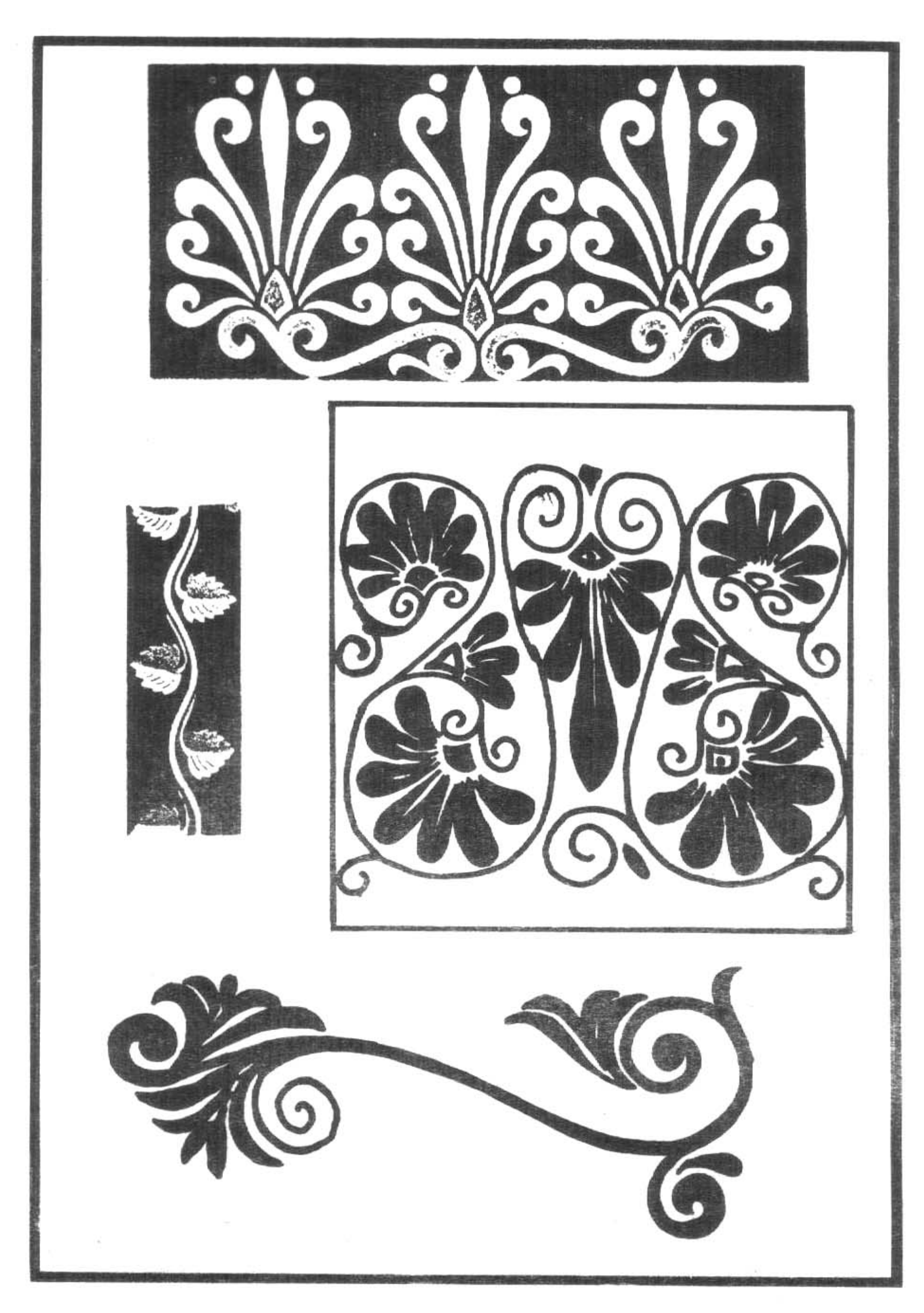
ونلاحظ الشريط الزخرفى رقم ٢ أن الزخرفة قريبة الشبه بزهرة الأنتيمون حيث أن الأوراق لها خاصية الدوران لأعلى فى هذه الزهرة ولكن من الصعب القول أن هذه محاولة لمحاكاتها أو تسجيلها . .

والكثير من هذه الزخارف أكثر اقترابا للطبيعة فنجد نبات الغار واللبلاب وكرم العنب والتى يمكن تمييزها بسهولة .

وفى النماذج الزخرفية التالية تتضح تنوعات أكثر من كنارات وأعناق وشفاه بعض الأوانى من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وهى منفذة بلون واحد أو لونين وهى جميعها معتمدة فى مظهرها على الشكل الخالص وهى غالبا تحتوى على هذه الخاصية وهى أن مجموعات الأوراق أو الزهور كلها تنبع من جذع منحن بحلزون عند كل طرف وكل الخطوط تنمو خارجة من هذا الجذع الرئيسى فى أقواس متماسة . والأوراق المقسمة جميعها تشع من مركز مجموعة الأوراق .. وكل ورقة تتناقص فى تناسب رائع متأنق كلما اقتربت من منبع المجموعة .

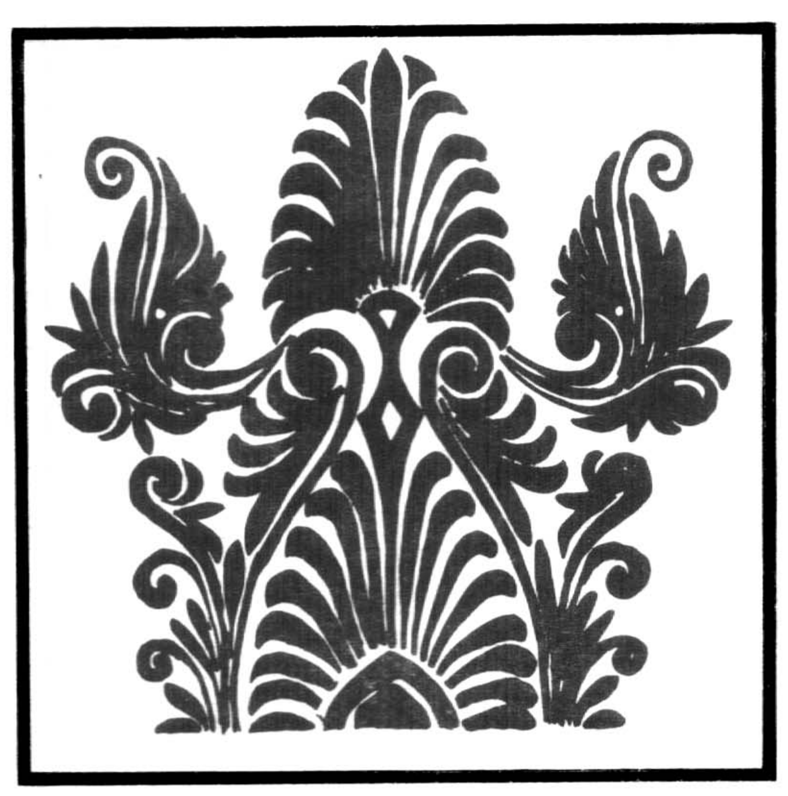
وعندما نعتبر أن كل ورقة قد رسمت بلمسة واحدة من الفرشاة وذلك من الاختلافات التى تظهر وتجعلنا نتأكد أنها تمت دون تدخل أى أدوات ميكانيكية لابد أن نندهش للمستوى العالى للفن الذى لابد أن يتوفر للفنانين الذين وجدوا بمثل هذا العدد قادرين على إنجاز معصوم من الخطأ صائب والذى لايدانيه غالبا مهارة الأزمان الحديثة لمجرد نقل هذه الرسوم بنفس تلك النتائج المبهرة .

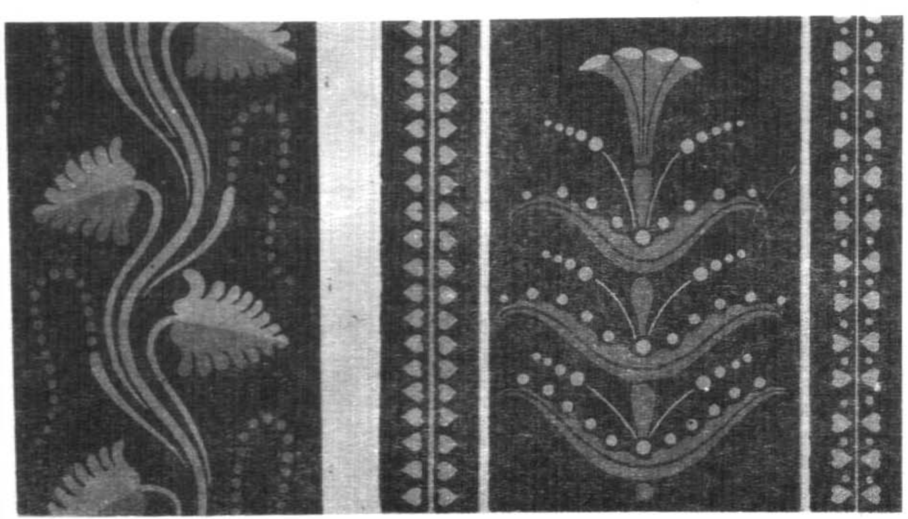




نماذج زخرفية من الفن الإغريقى

لتنوعات أكثر من كنارات وأعناق وشفاه بعض الأوانى من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وهى منفذة بلون واحد أو لونين .





زخارف من أوانى إغريقية وأوتر سكانيه
من المتحف البريطانى

أما عن العمارة الإغريقية فتعتبر المعابد من أشهر عمائر الإغريق ويتكون المعبد فى العادة من غرفة مستطيلة بدون نوافذ محمل سقفها على صفوف من الأعمدة الإغريقية .

وقد ابتدع الإغريق **ثلاثة طرز** معمارية لمبانيهم وهى .

١ ـــ الطراز الدورى وأعمدته بتاج بسيط وفكرته **مأخوذة من** العمود المضلع الفرعونى وليست له قاعدة ويرتكز على ثلاث درجات .

٢ ـــ الطراز الأيونى : وأعمدته أطول من الدورى وله تاج محلى بفرع حلزونى وله قاعدة يرتكز عليها . وببدنه حفر رأسى غائر يعرف بالخشخان .

٣ ـــ الطراز الكورنثى : وتاجه مزخرف بصفوف **من ورق الأكنتس وله قاعدة** ترتكز على الدرجات وببدنه خشخان غائر كما فى بدن العامود الأيونى .

وقد بنى قبر سقراط على الطراز الكورنثى .

وترجع تسمية الطراز الدورى نسبة إلى دورى (**Doris**) اسم مقاطعة ببلاد الإغريق الوسطى ومن المشهور أن أقدم معبد بنى ببلاد الإغريق واستعملت فيه أعمدة هذا الطراز هو معبد هرايون بمدينة أوليمبيا المبنى سنة ٧٠٠ ق . م .

ويؤكد المؤرخون أن الإغريق قد نقلوا شكله عن الأصل المصرى المضلع المقطوع من الصخر فى مقابر النبلاء مثل مافى مقبرة الأمير « **خنوم حتب** » من الأسرة الثانية عشرة بجهة بنى حسن قبله بمائة وألف سنة .

والطراز الدورى يوحى بالهيبة والجسامة فى المنظر وهو أكثر زخرفا من الطراز التوسكانى .

أما الطراز الأيونى :

فأصله أشورى ويوجد أقدم نموذج منه فى خرائب بيرسوبوليس ببلاد

إيران القريبة من شيراز للشمال الشرق التى بناها دارا وكسرى ، وهى المدينة ذات القصور الشاهقة المشهورة بمدائن كسرى وقد نقل هذا الطراز الأيونيون الإغريق واستعملوه رمزهم فى أبنيتهم التى شيدوها فى جزائر أيونيان ، وأول معبد بناه الإغريق هو معبد ارتميس فى أفسوس (Ephesus) سنة ٥٥٠ ق.م وقد وصف فتروفيوس العالم المعمارى شكل العمود الأيونى الأصل وهو الإغريقى فقال وكما أن العمود الدورى يمثل نسب جسم الرجل فإن الأيونى يمثل النسب الجميلة لامرأة لأن حليات قدمة العمود تشابه التطريز الذى كان يعمل بأسفل الملبس حول القدمين ، وأن الأذان الحلزونية التى بالصحفة التاج تشابه شكل تصفيف شعر النساء وقتها بينما الخشخان الذى يعمل ببدن العمود يعادل شكل الطيات التى كانت تعمل عادة فى طول الفستان .

ومن المحتمل أن يكون هذا الطراز قد نقله الإغريق من المصريين حيث أن أشكال العمد والتوائم قد ابتدعها المصريون مشابهة لجذع النخلة ولهذا الطراز منظر مهيب ورونق فى الهيئة المعمارية وبمقارنته بالطراز الدورى نرى أنه أقل جسامة وبتاجه ضعف فى التصميم وذلك الضعف فى الحلزون لا يرى إلا من الأمام والخلف فقط ويظهر النصفان من جانبى التاج واللذان مع ضرورة لزومهما لا يحفظان توازن الرونق مع الحلزون .

أما الطراز الكورنثى فقد سمى كذلك نسبة إلى حديقة كورنيثة (Corinth) ببلاد الإغريق . أما عن تاج العمود الكورنثى فقد كتب فتروفيوس عن سبب ابتداع تاج أعمدة هذا الطراز فقال توفيت شابة من كورنيثة كان لها مرضعة تحبها فوضعت على قبر سيدتها سلة حملتها بما هو عزيز لدى المتوفية وغطت هذه السلة ببلاطة تقيها فعل المطر فنبت نبات شوكى كانت جذوره أسفل السلة ونما من جوانبها حتى تثنت أوراقه من أعلى تجاه الخارج لمنع البلاطة لها من الصعود لأعلى وقد تصادف بعدئذ مرور الفنان كاليما خوس فراقه هذا الشكل ولذا أضاف الإغريق طرازاً آخر بعد أن شاع استعمال هذا المنظر فى تيجان الأعمدة التى صارت تبنى بعدئذ .

ومن المحتمل أن يكون هذا الطراز منقولا عن الأصل المصرى وهو زهرة اللوتس التى استعملها قدماء المصريين فى تيجان كثير من الأعمدة غير أن الفرق الظاهر بين ورقتى اللوتس **والأكنش هو فى الارتفاع** والتناسب الجزئى ونرى تاج أحد العمودين فى الطراز الإغريقى الكورنثى بمعبد برج الرياح مزدانة بورق الماء ذى الشكل الناقوسى المشابه للّوتس ، ولم تكن بتلك التيجان لفافات أو حلزونات وإنما كانت مشابهة لتيجان أعمدة فن العمارة المصرية القديمة .

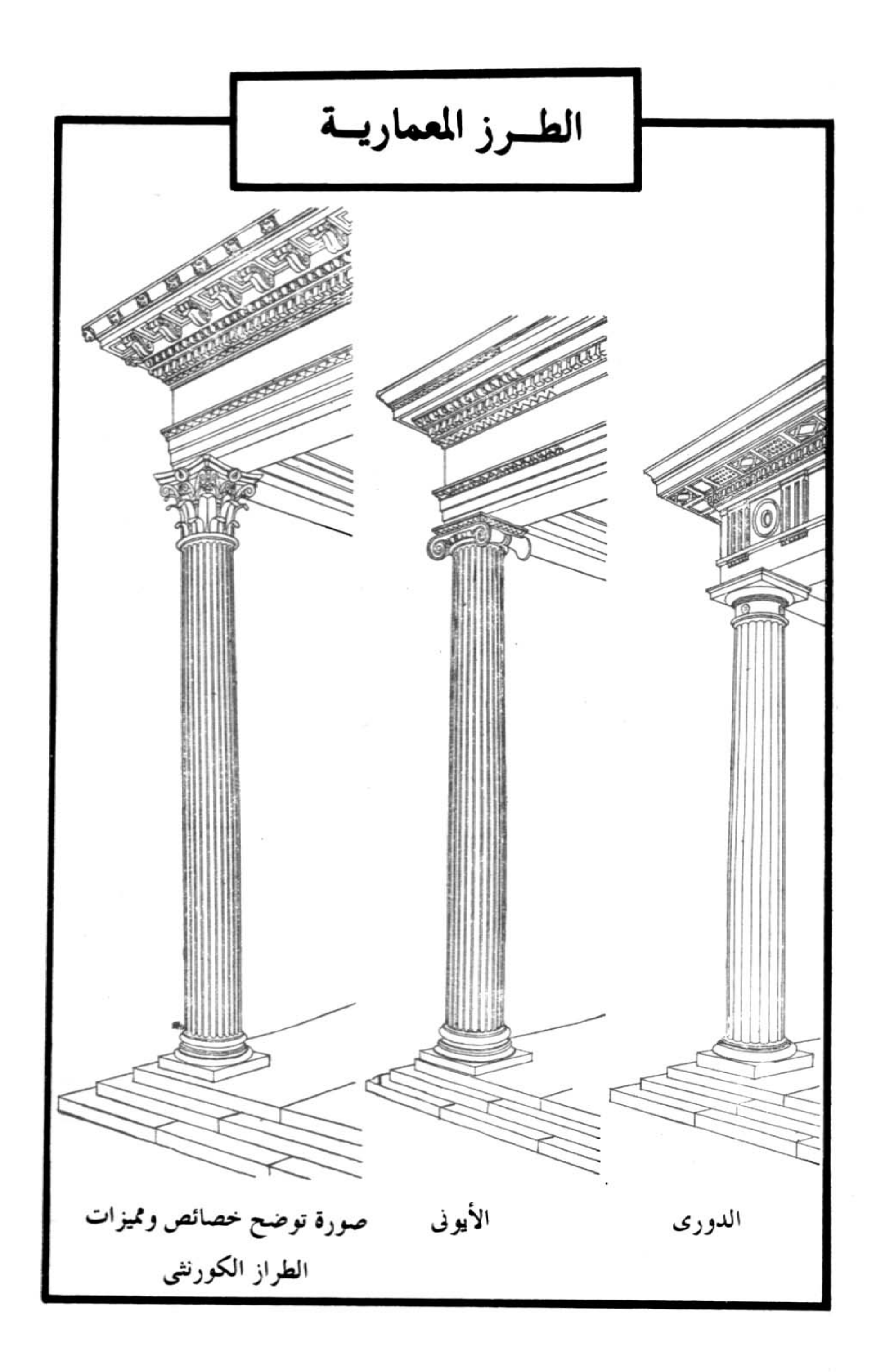
ويقول مؤرخون آخرون أن السبب الذى حدا بالإغريق إلى اختراع العمود الكورنثى هو شغفهم بتزيين تيجان الأعمدة الأيونية بالزهور وبالأغصان المورقة فى أعيادهم وأفراحهم .

ويمتاز الطراز الكورنثى بكونه أنحف الطرز وأجملها منظرا بتاجه المزخرف بالنقوشات المحفورة عليه وهو التاج الوحيد دون التيجان الأخرى . ومظهر هذا الطراز يعطى رونقا بديعا لأن أعضاءه المرئية كثيرة . وأبهة تاجه وجمال تنسيق الأوراق المغطية لجسم الناقوس كله وكذلك تناسق الشكل اللولبى للفافات .

وللأغريق شهرة فائقة فى صناعة التماثيل من المرمر الأبيض وتمتاز بشدة محاكاتها لحياة البشر من حيث دقة التفاصيل وصدق التعبير ويعتبر تمثال أفروديت من أجملها وأثمنها وهو كنز يعتز به متحف اللوفر بباريس كما أن هناك طائفة أخرى من التماثيل المستخدمة فى الأغراض المعمارية لاتقل عن سواها روعة وعظمة كما شاع استخدام الزخارف المعمارية **بكثرة من ورقة الأكنش** الإغريقية وسواها من الوحدات المستعملة فى ذلك العصر .

وقد كشفت الحفريات عن حلى إغريقية امتزج فيها الفن المصرى بالروح الإغريقية كما عثر على قطعة رباعية الشكل عليها الربة (**أرتيميس**) ذات الجناحين يحميها اسدان وهذه القطعة كانت معدة للفائز الرياضى . كما عثر فى مقدونيا على دبابيس و دلايات وعقود ذات أسلاك من ذهب مرصعة بالأحجار

الطـرز المعماريـة



صورة توضح خصائص ومميزات الطراز الكورنثى

الكريمة وكانت بعض الأساور المرصعة بالوريدات المسبوكة مشابهة فى ذلك للعقود الفرعونية كما عثر على **دلايات** كثيرة صغيرة بها قماقم معلقة بسلاسل من ذهب أو **دلايات** تحمل رسم رأس شخص عزيز فى العائلة .

وأما عن الأزياء والمنسوجات الإغريقية فقد اتسمت الملابس بالبساطة **وخلو النسائى منها من الزخرف تقريبا وتكون خفيفة الوزن يعتمد تفصيلها على كثرة** تثنياتها . وغالباً مااستخدمت أحزمة مضفرة من حبال متقاطعة تتدلى من الكتف وتنتهى بالاتصال بحزام آخر عند الخصر . وبتقدم المدنية ازدانت ملابس **النساء بالاقلام والأشرطة الأفقية التى بداخلها خط منكسر أو مموج وكلها مطرزة** بالخيوط الملونة . وكذلك استخدم النساء أغطية فوق **رؤوسهن** مشابهة **(للطواقى)** المزخرفة بالأقلام والأشرطة الملونة مع شريط عرضى ملون يثبتها فوق الرأسى .



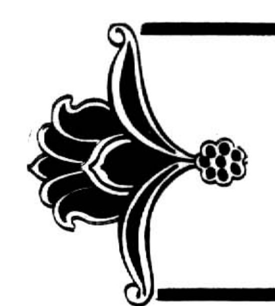
نقش جدارى من أحد المنازل الإغريقية يظهر بساطة ملابس أهل أثينا دون مازخرف سوى شريط ملون قاتم فى دثار الجالسة ومن نفس اللون فى دثارالآخريات وفى الوسط سيدة تتزين وهى تنظر إلى المرآه .

فن الزخرفة في عصر بومباي

POMPEIAN ORNAMENT

- تعريف بالموقع الذى نشأ فيه الفن وزمنه .
- دراسات فنية للمبانى فى عصر بومباى .
- تفاصيل معمارية .
- نقوش جدارية .
- نقوش الفسيفساء .
- المنقولات والمستلزمات الأخرى .
- عرض للطرز المتنوعة للفن .
- عرض نماذج مصورة للزخارف المميزة للعصر .





فن الزخرفة فى عصر بومباى
POMPEIAN ORNAMENT

يشمل هذا الاصطلاح جميع المدائن المعاصرة التى أعيد تشييدها بايطاليا بعد أن دمرتها الزلازل والبراكين .

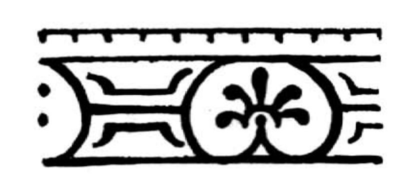
وقد اشتهرت فنون هذه المدائن برقة المشاعر الفنية لأهل الجنوب وقربها من الفنون الإغريقية — وترجع أهمية هذه المدائن أيضا لحالتها الحسنة التى وجدت عليها بعد أن غمرها فوران بركان **فيزوف** عام ٧٩ ق.م وكشفت عنها حفريات سنة ١٧٨٤ وألقت بذلك كثيراً من الضوء على هذه الحقبة التاريخية . وكانت هذه المبانى مشيدة من طابق واحد . وقد انحصرت الدراسات الفنية لها فى الآتى :

١ — تفاصيل **معمارية** .
٢ — نقوش جدارية .
٣ — نقوش الفسيفساء
٤ — المنقولات والمستلزمات المنزلية الأخرى .

وقد استخلص الباحثون فى هذا المضمار أن رقة نقوش هذا العهد تحاكى صدى العهد الهيلانى .

وسوف توالى شرح اثنين من الطرز الواضحة والمتميزة للزخارف والتى سادت وشملتها زخرفة الأبنية الفخمة والعمارة فى عصر بومباى .

الطراز الأول : كان من الواضح تأثره بالأصل الإغريقى مؤلفا من الزخارف التقليدية بألوان **بسيطة** ومسطحة إما مرسومة بلون داكن على أرضية فاتحة أو بلون فاتح على أرضية داكنة ولكن بدون ظلال أو أى محاولة لابراز هذه الزخارف .



زخرفة توضح الطور الأول لفن الزخرفة فى بومباى

زخارف توضح الطور الثانى لفن الزخرفة فى عصر بومباى

الطراز الثانى :ـ وهو أكثر شبها بالفن الرومانى يرتكز على ورقة الأكنتس الملتفة والمحبوكة مع زخرفة فى محاكاة مباشرة للطبيعة .

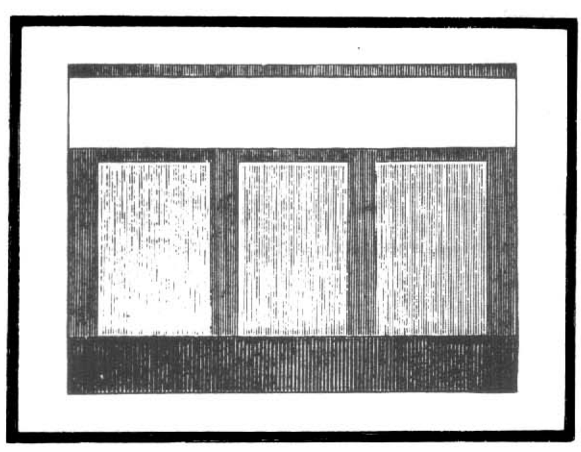
وبفحص هذه الطرز من الأعمال التى عثر عليها يتضح أن هذا النمط كان راجعا إلى الحد الكبير من الشذوذ عن الأطوار **وأنه غالبا** ماتكون أى نظرية للتلوين والزخرفة مرتكزة على مرجع من عصر البومباى .

والتنسيقات العامة للزخرفة على الجدران الداخلية لمنازل البومباى تكون من إفريز حوالى ١/٦ ارتفاع الجدار والتى عليها أنصاف أعمدة مربعة عريضة بنصف عرض الإفريز الجدارى مقسمة الجدار إلى **ثلاثة بانوهات** أو حشوات مستطيلة وتربط انصاف الأعمدة هذه بافريز باتساعات متنوعة حوالى ١/٤ ارتفاع الجدار من القمة .

والمسافة العليا دائما بيضاء وهى غالبا خاضعة إلى معاملة أقل كثيراً **من الصرامة عن الأجزاء السفلى . لإظهار جو مفتوح أو الشعور بالهواء الطلق وفى الإتجاه نحو الأرض كانت ترسم وتلون هذه** المبانى الخيالية المعمارية .

وفى أفضل الأمثلة كان هناك تدرج فى اللون **يبدأ** من السقف متجها لأسفل منتهياً باللون الأسود فى الإفريز . ولكن كان هذا بعيداً جداً عن أن يكون قانوناً ثابتاً .

وفيما يلى توضيح للتلوين لتنوعات **عديدة** تتم عن كيف كانت هذه نتيجة لهذا الأسلوب .



رسم تخطيطى لجانب من منزل فى بومباى

نظام تدرج اللون :ـــ

الإفريز أسفل السقف	أنصاف الأعمدة المربعة (الفصوص)	الحشوات	إفريز أسفل الجدار
أصفر	أخضر	أحمر	أسود
أحمر	أحمر	أسود	قرمزى
أسود	أصفر	أسود	أحمر
أسود	أصفر	أخضر	أخضر
أزرق	أصفر	أخضر	أخضر
أزرق	أصفر	أزرق	أزرق
أسود	أخضر	أصفر وأحمر (على التوالى)	أبيض
أسود	رمادى	أصفر وأحمر (على التوالى)	أسود
أسود	أسود	أخضر وأحمر (على التوالى)	أبيض

وأكثر التنسيقات نجاحاً تظهر بالإفريز الأسود وأنصاف الأعمدة المربعة الحمراء وإفريز الجدار السفلى كذلك باللون الأحمر ، بحشوات إما صفراء أو بيضاء أو زرقاء . والجزء العلوى فوق الإفريز السفلى للجدار يكون باللون الأبيض بزخارف ملونة فى اتجاهه . وتظهر أفضل التنسيقات للألوان للزخارف على الأرضية التى تكون على أرضيات سوداء وعند جمع الأخضر مع الأزرق يفصل بينهما اللون الأحمر ويبقى اللون الأصفر بكمية أكثر . وعلى الأرضيات الزرقاء يكون الأبيض فى خطوط رفيعة واللون الأصفر فى تجمعات أو كتل .

وعلى الأرضيات الزرقاء يكون اللون **الأخضر والأبيض** والأزرق فى خطوط رفيعة . واللون الأصفر لايكون ناجحا فوق اللون الأحمر إذا **لم يقــو أو يرفع** بالظل .

وغالباً مايوجد فى عصر البومباى كل التنوع للظل ودرجة اللون واستعمال اللون الأزرق والأحمر والأصفر ليس فقط بكميات صغيرة فى الزخارف ولكن أيضاً فى تجمعات وكتل كبيرة كأرضيات للحشوات وأنصاف الأعمدة المربعة . واللون الأصفر البومباى قريب من اللون البرتقالى واللون الأحمر مطلوب بقوة مع اللون الأزرق .

هذه الشخصية والمحايدة للألوان تجعلها قادرة بشدة على التجاور دون **تنافر . وأسفرت النتيجة فى التقدم بمساعدة الألوان الثانوية والثلاثية والتى كانت** تحيط بالألوان المحايدة السابقة ، ومن الفحوص السابقة نخرج بالآتى .

أن الرومان أحبوا اللون الأحمر للأرضيات الخاصة بالحشوات الجدارية وتذهيب زخارفها المكملة لها فى إطاراتها المحيطة بها وأيضاً استخدمت الألوان المتدرجة القوى واستخدم الرمادى فى الجدران لإظهار سائر الألوان الأخرى كالأسود والأحمر وإذا استخدم الأزرق مع الأزرق كان **الذهبى فاصلا ، بينما** ذلك يكمل ماستخدم من الألوان الناصعة وخاصة فى الأسقف وكانت المجموعات اللونية كلها يكمل بعضها البعض الأخر

والملاحظ أن التفاصيل المعمارية كثرت فى هذا الأوان . وقد زان لون السماء الصافية الأجزاء العليا من الجدران مما يلى الأسقف وقد يصور فى السماء سحبا بلون باهت خفيف .

وقد اختير للفسيفساء **المستخدمة** مع سواها فى الجدران ألواناً **باهتة** واختصت الزخارف بالألوان القوية — وكان الأحمر المستخدم فى معظم المناسبات . برتقالى المسحة تقريباً أو برتقاليا ناصعا . وأما عن النقوش الجدارية .

فقد تفوقت النقوش الجدارية فى بومباى على النقوش الإغريقية باستخدام الوحدات النباتية **المنتقاة** بعناية والألوان المحكمة بمنتهى الدقة والتى تتمشى مع التفاصيل **المعمارية الرقيقة** وأمكن تقسيم النقوش الجدارية إلى الأطوار الاتية

الطور الأول كان متأثراً بالفن الإتراسكى ويبدأ بمستهل القرن الأول قبل الميلاد وكانت بسيطة تنشأ زخارفها فى شرائح الرخام المستخدمة فى الجدران والأرضيات وغيرها من جهات المبنى غير أنه يبدو فيه التأثر بالفن الرومانى .

الطور الثانى : يتصل بإيضاح القصص والملاحم الإغريقية مع **سمات** معمارية بسيطة التكوين ولو أنها تشغل حيزاً هاماً فى التصميم .

الطور الثالث : يمتاز برسومه المعمارية والخيالية من أعمدة مستطيلة — الهامة تعلوها كرانيش خفيفة تبدو خلفها السماء بلونها الأزرق الصافى البديع تحيطها إطارات **مستطيلة** وحشوات بها رسم إنسانى فى أوضاع مختلفة وإله حب وحوريات بحار مما انحدر أصلا من أساطير الإغريق .



نماذج زخرفية من عصر بومباى توضح الطور الأول للفن



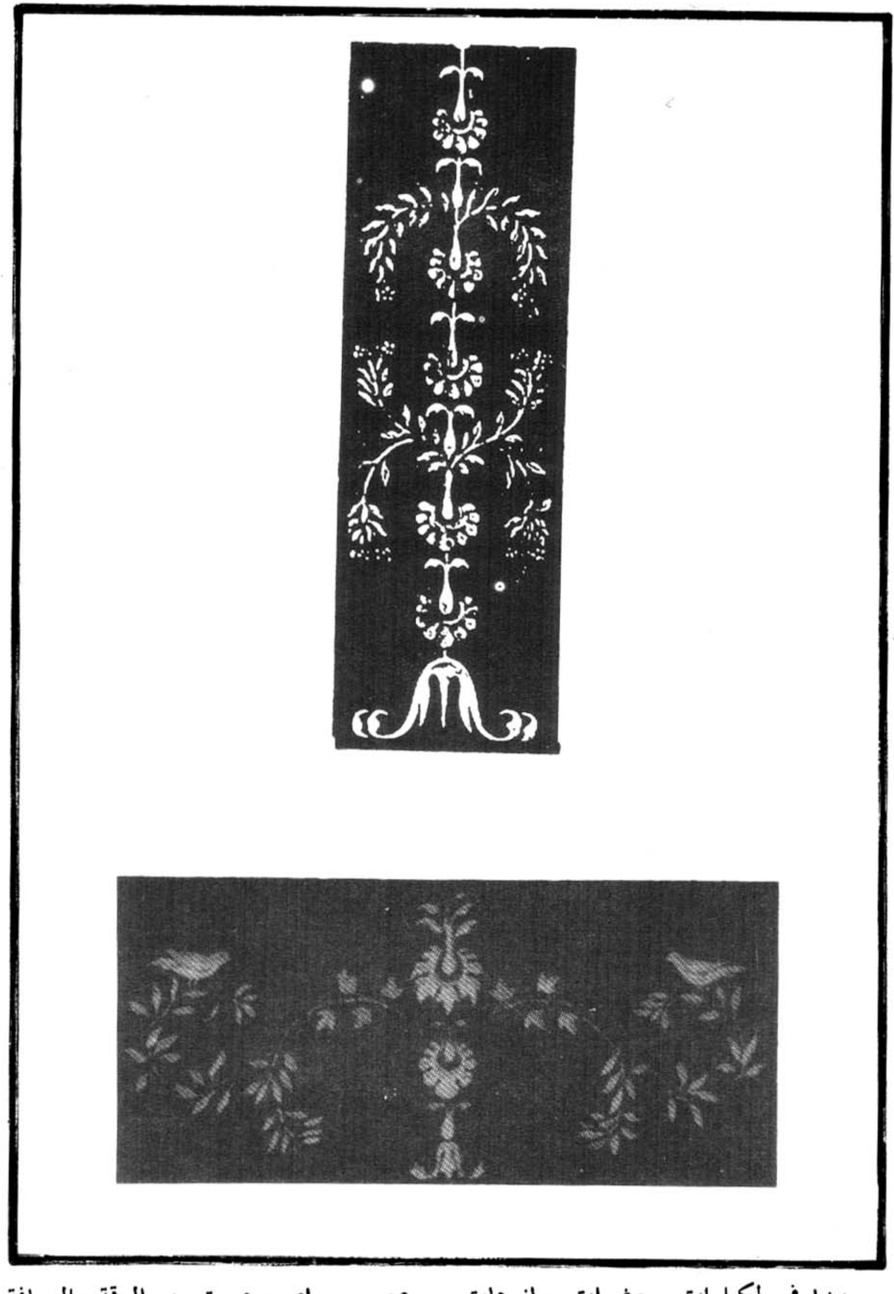
الطور الثانى لزخرفة عصر بومباى

الطور الرابع : **تعددت فيه الإتجاهات والسمات** فى التفاصيل **العمارية** لكنها **أقل** ازدحاماً بالزخارف والموضوعات من الحقبة السابقة وأخص مميزاتها إحاطة حشواتها بافريز منمنم بالزخارف بعد تقسيم السطح إلى وحدات وحشوات مناسبة .

واستخدم الحفر مشكلا بالأوصاف السابق شرحها فى الجدران والأسقف **وأجملها ما وضحت** فيه خصائص العصر وبعض المبانى المعاصرة وكانت مزخرفة بالحشوات **الأسطورية** الرقيقة **محاطة** بإطارات زخرفية وحلزون نباتى داخله اكنثس خفيفة التفاصيل وتدل هذه النقوش على الترف فى ذلك العصر وكل التصميمات خالية من التكرار الآلى مما جعل التصميمات المنفذة فى هذه الحقبة فريدة فى موضوعاتها وأيضاً فريدة فى رقتها وجمالها .

ومما سبق نستخلص أن جميع طرز الزخرفة كيفما كانت فهى شديدة التقلب فى الأطوار وهى وراء مدى الفن الحقيقى ولايمكن أن تتعرض إلى النقد الصارم وهى بوجه عام مبهجة إذا لم يتخللها **فن مبتذل** على الإطلاق ، فهى فى أكثر الأحيان تقترب من الفظاظة والخشونة . وهى تمتلك سحرها العظيم الراجع إلى المعرفة والتخطيطات المسبقة أو الاسكتشات التى توضح كيفية إخراج هذه الطرز والتى يستحيل اعتبارها أى رسم والسبب **واضح وهو** أن فنانى عصر البومباى قد اخترعوا ما رسموه أو رسموا ما استنبطوه فى الحال فكل لمسة من فرشاتهم لديها عزم وتصمم على ألا يغتصب أى مقلد أو ناقل أو ناسخ هذا الفن المميز .

والزخارف الواردة فيما يلى توضح تأثراً بالشخصية الإغريقية وهى عامة عبارة عن كنارات على الحشوات والبانوهات وهى تمتلك خاصية وشخصية الرقة والنحافة بالمقارنة بالنماذج الإغريقية والتى تظهر دونية بينة واضحة فلا نرى كثيرا من التشعب الكامل للخطوط من الجذع الأصلى ولا التوزيع السليم للكتل أو المساحات المتناسبة ووصفهم الساحر للألوان فى تباين مرضى ومقبول والتى ظلت ترتقى وتقوى أكثر عندما أحيطت بالألوان الأخرى فى محلها .

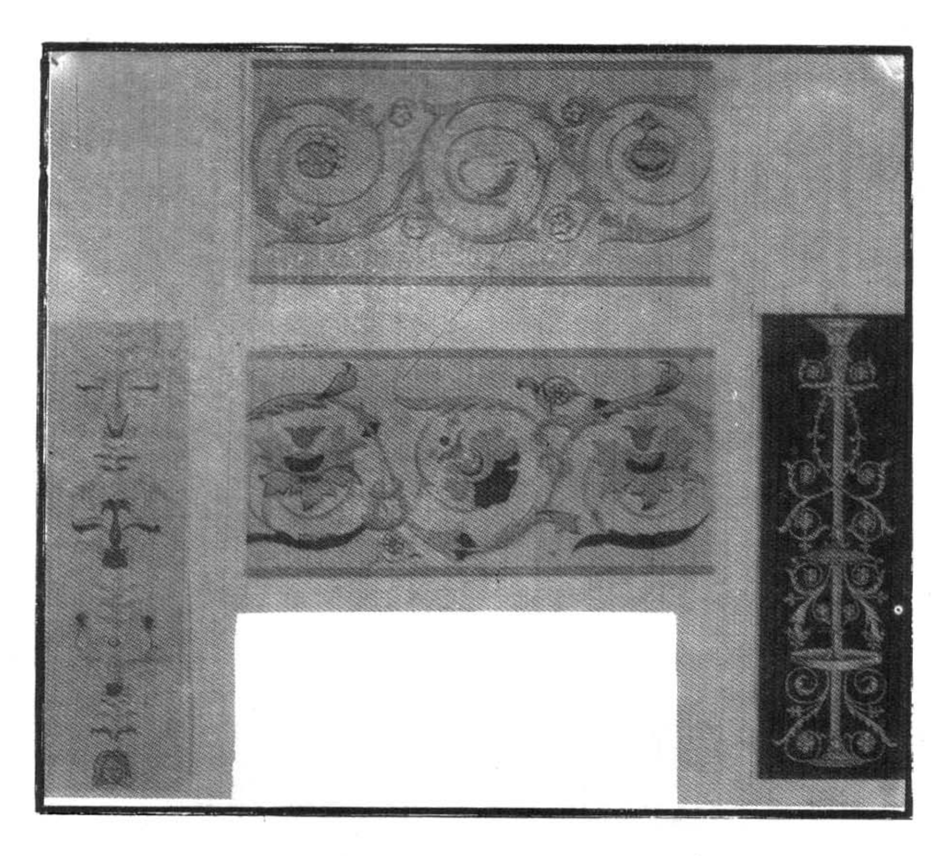


زخارف لكنارات وحشوات وبانوهات من عصر بومباى وهى تتميز بالرقة والنحافة وتبدى تأثراً بالشخصية الإغريقية فى الفن .

والزخارف الموجودة فى الفصوص (**أنصاف الأعمدة المربعة**) والأفاريز بعد الطراز الرومانى ظللت هذه الزخارف لتعطى الاستدارة ولكنها بهذا الشكل لم تكن كافية بغرض فصلها عن الأرضية . وفى هذا المضمار **أوضح فنانو** البومباى قيادة **وتفوقاً فى** عدم إفراط **وهذا حدّ** من معاملة الزخراف بالاستدارة وكلها كانت منعدمة النظير فى العصور المقبلة أو التابعة ولدينا هنا حلزون ورقة الأكنتس مشكلا أرضية منقوشة والتى عليها تمثيلات مطعمة للأوراق والزهور متداخلة مع حيوانات مماثلة **بدقة** وإحكام للأثار المتبقية الموجودة فى الحمامات **الرومانية . والتى نجدها فى رسومات روفائيل التى أصبحت أساس الزخرفة** الايطالية .

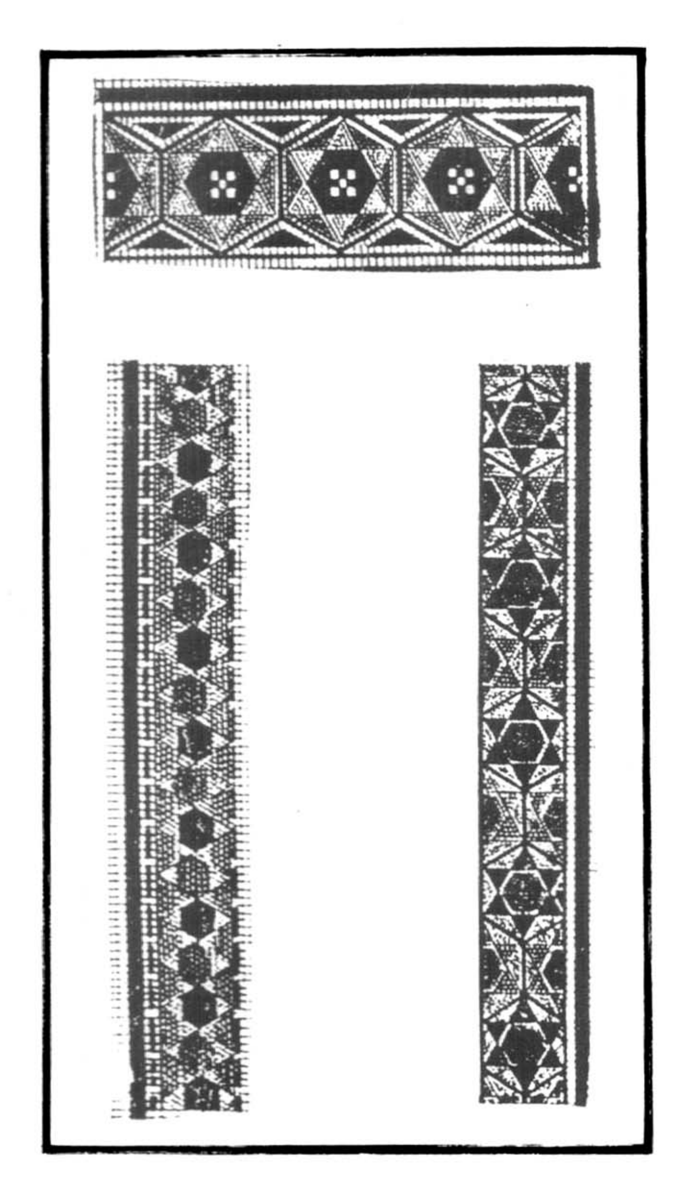


تمثيلات مطعمة للأوراق والزهور متداخلة مع حيوانات مماثلة للأثار المتبقية الموجودة فى الحمامات الرومانية . وأصبحت فيما بعد أساساً للزخرفة الإيطالية فى عصر النهضة .

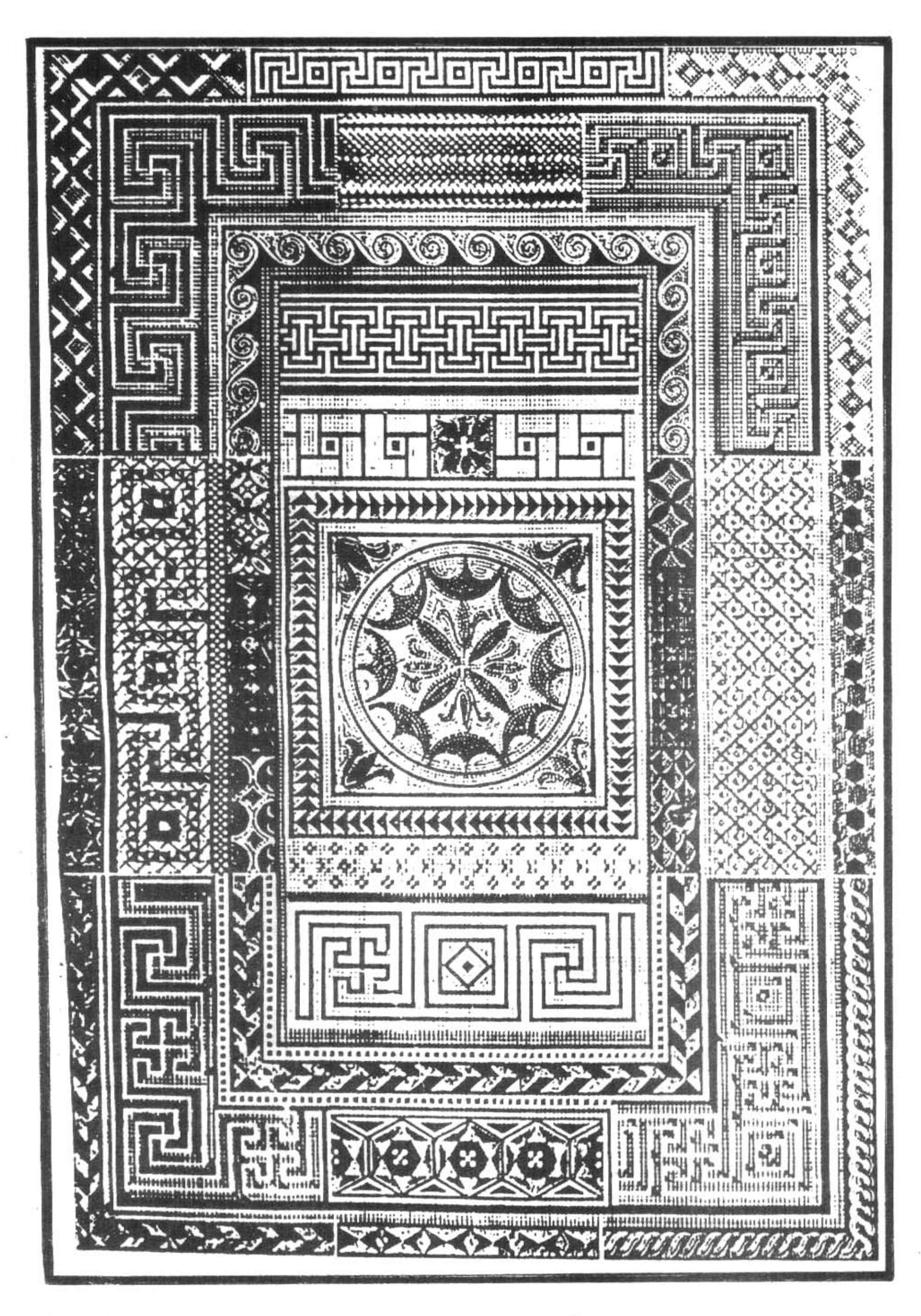


زخارف لفصوص وأفاريز من منازل مختلفة فى بومباى **ويبدو** فيها حلزون ورقة الأكنتس مشكلا أرضية منقوشة وعليها تمثيلات مطعمة للأوراق والزهور .

وفيما يلى مجموعة من أشكال أرضيات الفسيفساء والتى كانت تشكل لمحة فى كل بيت من بيوت الرومان . وأينما امتدت مستعمراتهم فى محاولة إبراز الزخارف (Relief) موضحة فى العديد **من الأمثلة . ومن الملاحظ** أن تذوقهم لم يدم وينقح كما هو الحال فى أساتذتهم الإغريق . فالكنارات تشكلت بتكرار الأشكال المسدسة وفى أعلى وجوانب الصفحة عبارة عن طرز نستشف منها فوراً كل هذه الاختلافات الغير محدودة للفسيفساء العربية والبيزنطية والمغربية .



نماذج من أشكال أرضيات الفسيفساء وهى عبارة عن كنارات من تكرار لأشكال سداسية ولم يكن تذوقهم فى هذا المضمار كما هو الحال فى أساتذتهم الإغريق .



نماذج أخرى من الفسيفساء في بومباي

فن الزخرفة الرومانى

ROMAN ORNAMENT



قطعة أثرية من الرخام الأبيض . مزخرفة بالزخارف الرومانية



فن الزخـرفة الرومانـى
ROMAN ORNAMENT

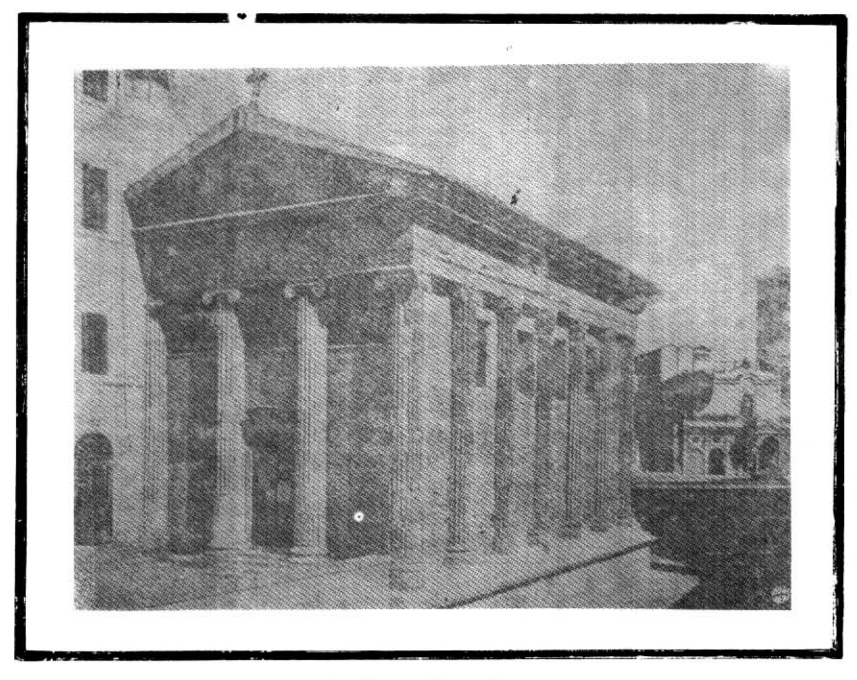
مقـدمة

يرجع تاريخ العصر الرومانى إلى سنة ٧٥٣ ق.م حين كانت عشائر الإتروريين تقطن مابين نهرى الأرنو والتيبر عند الساحل الغربى لإيطاليا وقد وصلت إلى ذروة المجد فكان لها شأن عظيم فى ترقية الفن الرومانى وكان الإتروريون ينون بحجارة عظيمة الحجم بدقة متناهية ولاتزال الأطلال الموجودة فى بعض المعابد التى بقيت تشهد لهم بذلك .

وكانوا أيضاً ينحتون الصخر إما بأن يقطعوا منه تماثيل هائلة الحجم ، وإما بأن يقطعوا منه على هيئة غار كبير تزخرف جدرانه وسقوفه المقوصرة بنقوشات محفورة فى الصخر .

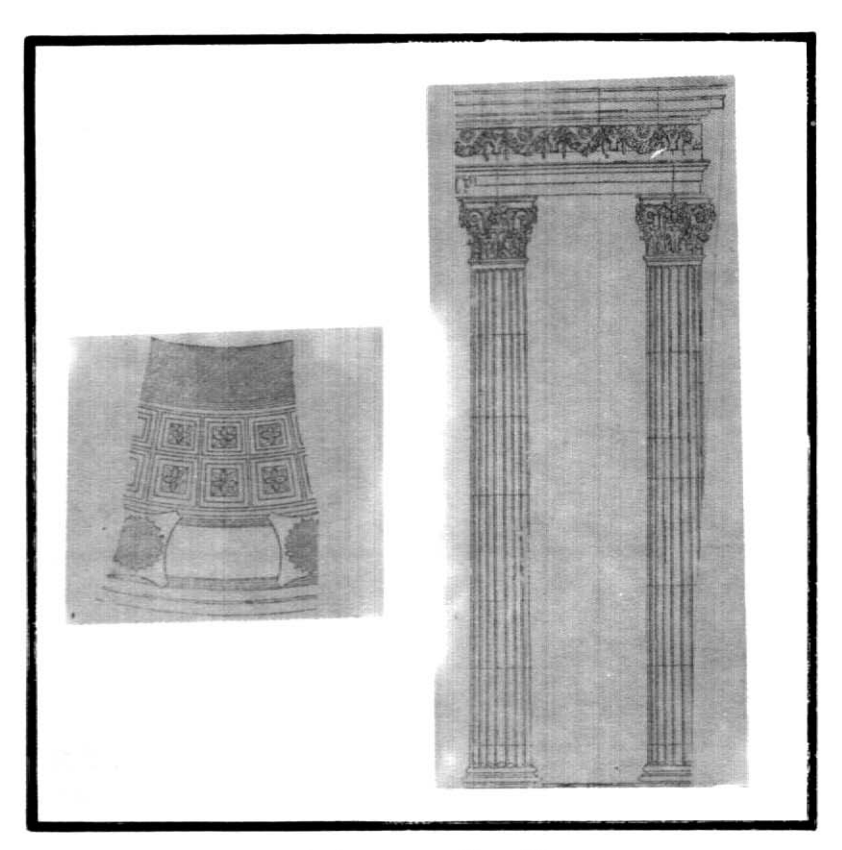
واشتهر الإتروريون بتشييد محال الملاهى والمسارح وكانت تزين بنقوشاتهم الجميلة ذات الروح المصرية والإغريقية ، حتى أنهم كانوا يمثلون بالرسم بعض الحيوانات وماشبهها على جدران أقبية المدافن وكانت أبنية مدينة روما حتى سنة ١٥٠ ق.م تقام من اللبن أو من حجارة الدبش وظلت كذلك حتى سقوط قرطاجنه وتخريب كورنيثة حين دخلت اليونان فى قبضة الرومان سنة ١٤٦ ق.م ومن ثم أخذ الرومان على عاتقهم النهوض بالفنون ونبذ كل عتيق ونقلوا عمارة الإغريق بتحوير ، وشيدت الأبنية التى غالبت الأيام فبقيت إلى يومنا هذا وكذلك أقيمت الآثار التذكارية فقد بنى أول معبد من الرخام بمدينة روما ، ومنذ ذلك الحين تشعبت العمارة الرومانية فاختلفت فى الشكل المرغوب لها حتى أن أبنية الحمامات والمسارح والمدرجات والأسواق وبوابات النصر كانت تعطى عناية زائدة . وقد بلغت روما قمة المجد فى العمارة تحت حكم القياصرة كما كان يتغنى بذلك القيصر **أوجستوس** (**Augustus**) بأنه وجد روما مبنية من الآجر فعمرها وتركها بعده مبنية بالرخام .

ولم تكن الفنون والعمارة الرومانية مقصورة على مدينة روما نفسها فحسب ، بل كان معظم العالم المتمدن خاضعاً لسيطرة الإمبراطورية الرومانية التى شيدت فى كل مركز حكومى أو بلد كبير أبنية من نفس الطراز الرومانى اتخذه **الغزاة** لمساكنهم ولهوهم وعبادتهم وأعمالهم ويوجد مثل هذه الأبنية فى جميع البلاد التى كانت خاضعة لحكمهم مثل إنجلترا وفرنسا وأسبانيا وإيطاليا وشمال إفريقيا ومصر . ويحق لنا أن نعلم أن الرومان اقتفوا أثر الإغريق فى تشييد مبانيهم ومعابدهم ولكنهم لم **يحذوا حذو** المصريين والإغريق الذين بذلوا كل مجهودهم الفنى فى إقامة المبانى الدينية ، ومع اقتفائهم أثر الإغريق فى تشييد المعابد فقد نفذوا الفكرة بحالة تليق بفخامة وعظمة الرومان . ولاتزال أعمدة معبد انطونينو وفوستينا قائمة وهو الآن كنيسة القديس **لورينزو** فى ميراندا الذى شيده أنطونيوس بيوس تذكارا لزوجته فوستينا وماكنيسة القديسة ماريا إيجيزياكا الحالية سوى المعبد الرومانى **لفورتونا** فيريليس وبه الطراز الأيونى البديع .



صورة لمعبد **فورتونافيريليس**

وقد أحب الرومان الأبنية المستديرة **وعمموها مثل معبدا** فستا (**Vesta**) فى مدينتى روما وتيفولى . وقد صنعت أعمدتها على الطراز الكورنثى ذى المنظر الجميل وقد عمل ببنائها الدائرى نقوشات **منحوتة** على نسق بديع .

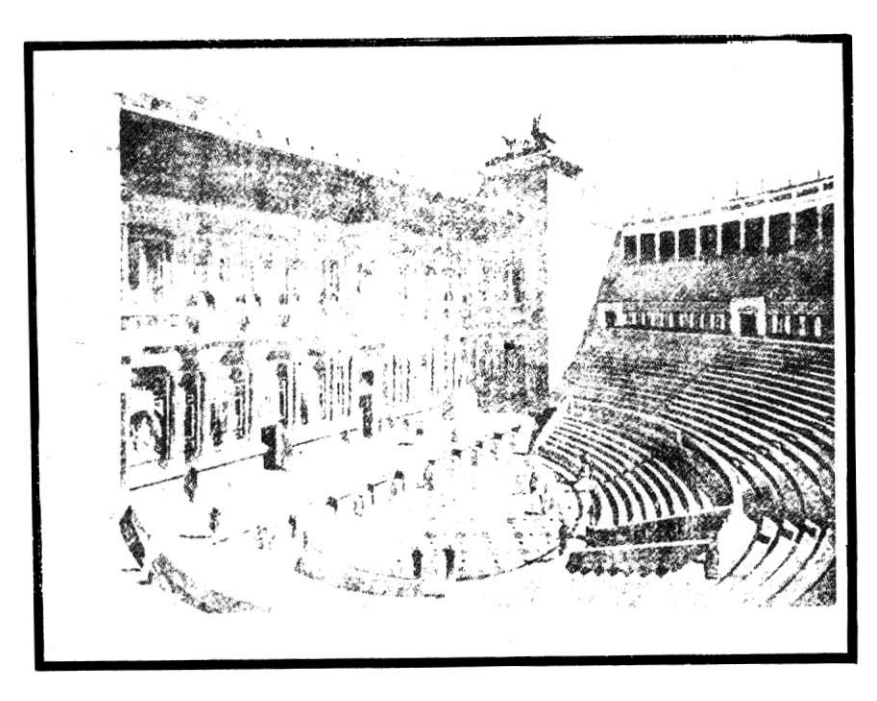


الطراز الكورنثى بمعبد فستا

ومن ضمن الأبنية القديمة الممتازة تلك المبانى **المسماة** باسم بازيليكا (**Basilica**) وكانت تستعمل دوراً للقضاء وبورصة للتجارة أيضا ، وقد ابتدأت فكرة بناء أمثال هذه الدور من قبل زمن المسيح عليه السلام ، ففى سنة ١٨٤ ق.م بنيت **بازيليكا** بورينا وشيدت بازيليكا إيميليا بمدينة فولفيا سنة ١٧٩ ق.م وغيرها كثير .

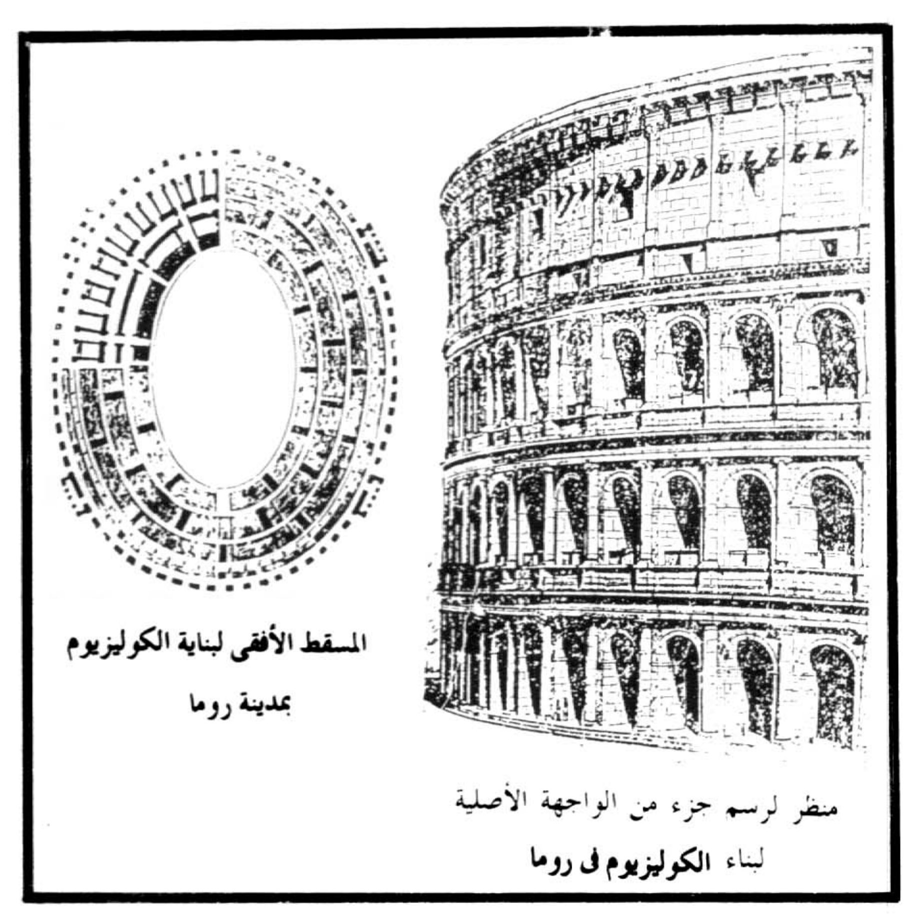
وبنيت بازيليكا ألبيا (**Ulpia**) فى أيام الإمبراطورية فى شكل بناء نصف دائرى .

وكانت بقايا الدور التى كشفها الباحثون بمدينة بمومبى هى المثل القاطع على تصميم أمثالها وقتئذ فكان المسرح مرتفعاً فى عزلة عن مقاعد المتفرجين تفصله عنهم فجوة على شكل نصف **دائرة ،** أما مقاعد المتفرجين فكانت صفوفا مدرجة تتخللها الطرقات بين كل مجموعة وأخرى **عند ارتفاع** كل طبقة من الدار ، وكان لهذه المدرجات سلالم متفرقة للصعود أو للنزول . وكانت تستعمل هذه الدور لاستعراض الفروسية والشجاعة ومنازلة الأبطال الرياضيين .



المنظر الداخلى لدار تمثيل رومانية (مسرح رومانى)

وكان أكبر ماشيد من هذه الدور **دار الكوليزيوم (Colosseum)** بمدينة روما المبينة رسوماتها فيما يلى . وكان بوسطه مجال الاستعراض وهو عبارة عن فضاء منخفض عدة أقدام عن مستوى أول صف من مدرج الصفوف وأقيم البناء فى الوادى الواقع بين تلى اسكو يلنيه وشيليان على شكل القطع الناقص الهندسى ونظمت المقاعد التى وسعت ثمانين ألف شخص وجعلت بحيث يرى الجالس على أيها كل مايدور فى مجال الاستعراض وكان تشييدها بطريقة إنشائية **متينة** فبنيت أسفلها حظائر للحيوانات المفترسة وحجرات للعبيد والمذنبين والأسرى وعملت فيها خزانات لحفظ المياه ذات أقنية كانت تفتح فتنساب المياه لمجال الاستعراض إذا دعت الحال تمثيل أدوار معركة بحرية .



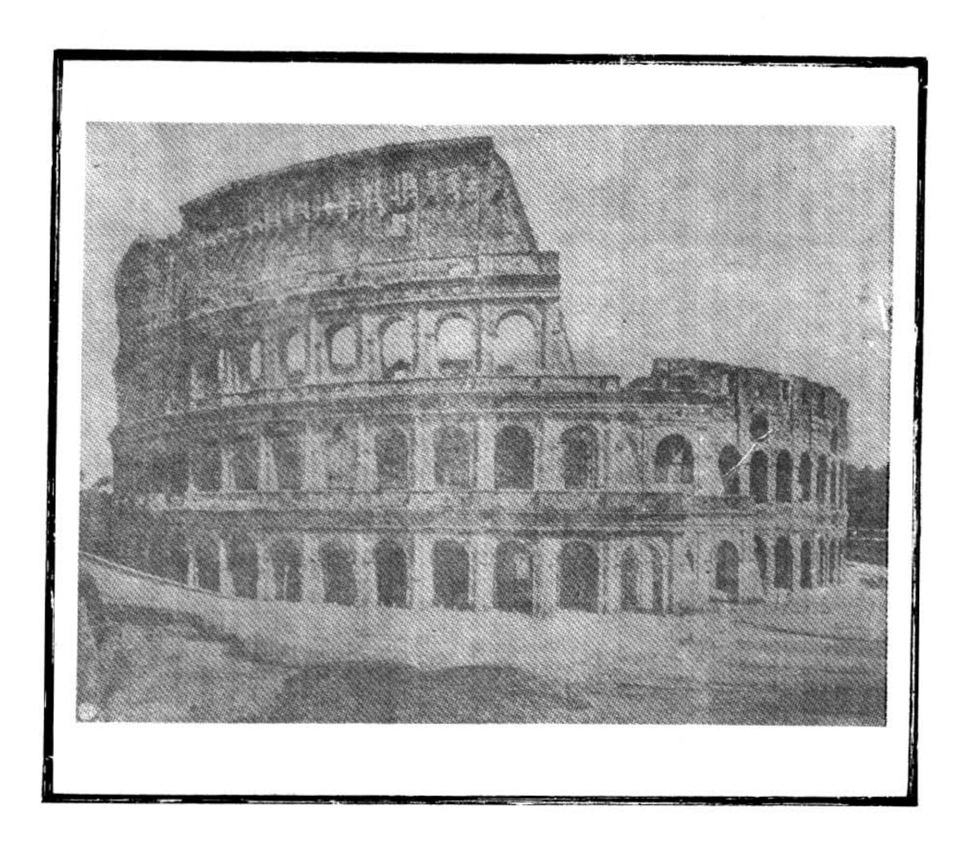
المسقط الأفقى لبناية الكوليزيوم

بمدينة روما

منظر لرسم جزء من الواجهة الأصلية

لبناء **الكوليزيوم فى روما**

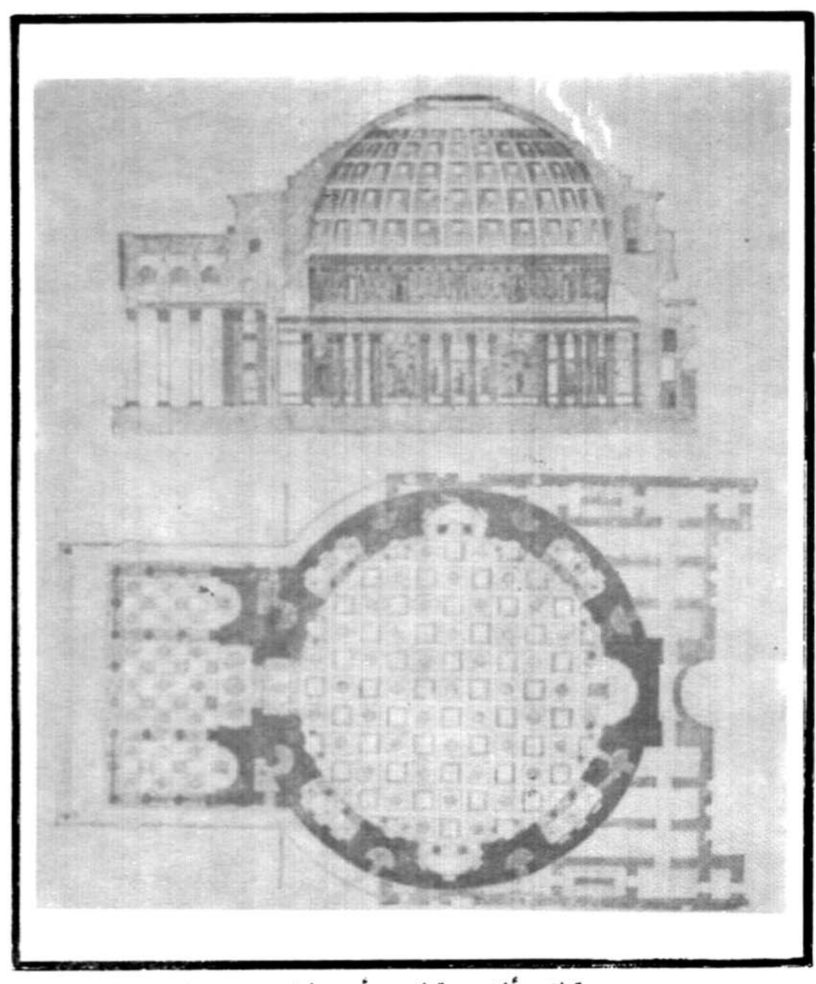
والواجهة عبارة عن أربعة طوابق فصلت عن بعضها بواسطة تكنات مستمرة الدوران حول البناء وبالطوابق السفلية منافذ معقودة بعقد نصف دائرية عددها ثمانون منفصلة عن بعضها بأكتاف ذات أعمدة مستديرة متصلة بها . وقد استعمل الطراز الدورى بالطابق الأرضى يعلوه الطراز الأيونى فى الطابق الذى فوقه ثم الكورنثى فى الطابق الثالث .



منظر يوضح واجهة الكوليزيوم

وكانت من دواعى تتمة أبهة روما القيصرية وجود دور الاستحمام العظيمة ولم يبق من هذه الدور سوى اثنين وحفظهما الترميم المستمر وهما حمامات كاراكالا (Caracalla) **وكلها متمتعة بالنقوش** الفخمة . وغطيت جدرانها بالموزايك المزخرف .

ويوجد بروما بناء قديم العهد أفخم منظرا من سائر الأبنية تعلوه الهيبة والوقار وله روعة فنية وهو البانثيون (Pantheon) وهو أحسن مثال للأبنية ذات القباب التى عمرت .



قطاع أفقى وقطاع رأسى لبانثيون روما

وعلاوة على الأبنية المختلفة فقد اشتهر الرومان ببناء الكبارى وما شاكلها من المنشآت وكانت **منشآت** هندسية عظيمة .

وللرومان شهرة كبيرة فى تشييد النصب التذكارية والتاريخية وكذا المقابر للأبطال . أما أقواس النصر فكانت عبارة عن بناء فخم من الحجارة مزين بنقوشات تاريخية ذات فتحة واحدة أو ثلاث فتحات ومتصلة به أعمدة محمولة على قواعد مرتفعة تحمل التكنة ومن فوقها دروة منقوش عليها بالكتابة السبب الذى شيد من أجله هذا التذكار . واستعمل الرومان الطراز الكورنثى والمركب فى هذه الأعمدة .

وعموما فإن الأبنية الرومانية من حيث الوضع والإنشاء كانت بتصميمات حسنة التنسيق منظمة **لطيفة** الوضع جميلة المنظر واختلفت مبانيهم تبعا للغرض المخصص لكل منها وقد حوت أبدع آيات الفن الجميل المبتدع من تمدن إمبراطوريتهم العظيمة فكان يصمم بعضها على هيئة مربع أو دائرة أو **بيضاوى أو مثمن فى هيئات مختلفة نمت عن مقدرتهم فى فن البناء . ثم إن** استعمالهم لهذه الأشكال ناشىء من حسن استعمالهم لطرق هندسية وبنائية خاصة جعلتهم غير مقيدين بما تقيد به المصريون والأشوريون والإغريق من قبلهم .

أما الجدران فكانت تبنى على طريقة مخالفة للطرق التى أتبعها من سبقهم من الأمم ، فقد **أبطلوا استعمال الكتل** الكبيرة من الحجارة وابتدعوا طرقا شتى فى استعمال **كسر** المواد ممتزج بعضها ببعض وكانت مونتهم من مادة عظيمة **ذات قوة تماسكية كما تشهد بذلك آثارهم التى تركوها فى فرنسا وبريطانيا مثل** الحائط الرومانى بين كارلايل ونيوكاسل بانجلترا وغير ذلك . فإن قوة المونة التى استعملت تشهد الآن بأنها معادلة لقوة الحجر المستعمل فى البناء ، وعلى العموم فقد كانت حوائط الأبنية الرومانية أكبر إرتفاعاً من حوائط أبنية الإغريق مما جعلها فى مستوى أعلى منها . واستعمل الرومان لتزيين أبنيتهم جميع الزخارف

الإغريقية المؤسسة على أصل إغريقى مع التصرف فى المنظر وكانت معظم زخارفهم تحدد بشكل قوس من دائرة وقد أعطى ذلك تأثيراً فى إظهار التباين بين الظل والنور للرائى إذ يعظم من مسافة بعيدة ويتضائل كلما قرب الرائى إلى المبنى وكانوا يصنعون التماثيل متخذين نفس القواعد التى أتبعها الإغريق فى أشكالهم وكانوا يحبون النقوشات على الجدران لمبانيهم وسقوفها . كما اشتهر بذلك أيضاً قدماء المصريين الذين كانت نقوشهم بألوان ثابتة مرتبة بهيئة لطيفة ترتاح إليها النفوس . وكانت أنواع الطرز المعمارية هى الطرز الأربعة : التوسكانى والدورى والأيونى والكورنثى وصارت هذه الطرز هى الشائعة فى عهد الإمبراطورية الرومانية من ربع قرن قبل الميلاد حتى عهد التجديد فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر .

ومن الملاحظ أن الفن الرومانى خال من الشعور الفلسفى الذى اتسم به الفن الإغريقى ــ لكنه يهدف إلى التعبير عن الفخامة وعزة الملك والقوة ومن ثم دفع الإغريق دفعا فى هذا المضمار إبان ازدهار المدنية الرومانية ونما الفن مع نمو الثروة المتدفقة من الفتوحات الرومانية ولاعجب فإن النزعة العدوانية والتوسع قد سارا جنبا إلى جنب ــ فتطلعت قوى الرومان العسكرية إلى الترف وتشييد المدن وآية ذلك ماحفلت به روما حاضرة إمبراطوريتهم من

منشآت ضخمة استوعبت أعداداً كثيرة من عرفاء الفن والمزخرفين والعمال مسخرين لتهيئة أسباب الترف للمحاربين العائدين وقد أخذتهم عزة النصر إلى الإغراق فى تجميل مبانيهم بكل الزخرف اللازم للمنشآت العديدة التى أقامها الرومان لمقابلة متطلبات حياتهم المدنية .

ومما سبق يتضح أن العمارة الرومانية لها **خمسة طرز** مشتقة جميعها من العمارة الإغريقية :

١ ــ **الطراز الدورى** : ومنه نوعان لكل منها قاعدة ويختلف هذا الطراز عن الأصل الإغريقى فى النسب وتاجه محلى بزخارف على هيئة زهيرات صغيرة .

٢ ــ **الطراز التوسكانى** وأعمدته كالدورى الإغريقى عارية من كل زخرف وسمى الطراز التوسكانى بهذا الاسم نسبة إلى **مقاطعة توسكانيا** بإيطاليا التى كان اسمها قديماً إترورِيا وكتب عنه مؤرخون كثيرون بأنه منقول عن أهل « **ليديا** » فنقل الرومان شكل العمود وأضافوا إليه التكنة ومنظره على وجه الإجمال **أقل** بساطة من منظر الطراز الدورى .

٣ ــ **الطراز الأيونى** :ــ لايختلف هذا الطراز إلا قليلا عن الأصل الأغريقى

٤ ــ **الطراز الكورنثى** :ــ وهو أحب الطرز إلى الرومان ولذلك شاع استعماله كثيراً وتاجه محلى بورق الأكنشس بالإضافة إلى عرق ملفوف كالموجود فى العمود الأيونى .

٥ ــ **الطراز المركب (الكمبوزيت)** هو بدعة الرومان ولايخرج عن كونه خليطا من الطرازين الكورنثى والأيونى .

صفوف العمد

الطراز الكورنثى

$1\frac{1}{2}$D | $3\frac{1}{3}$D | 4D | $4\frac{2}{3}$D

الطراز الأيونى

$1\frac{1}{2}$D | $3\frac{1}{3}$D | 4D | 5D

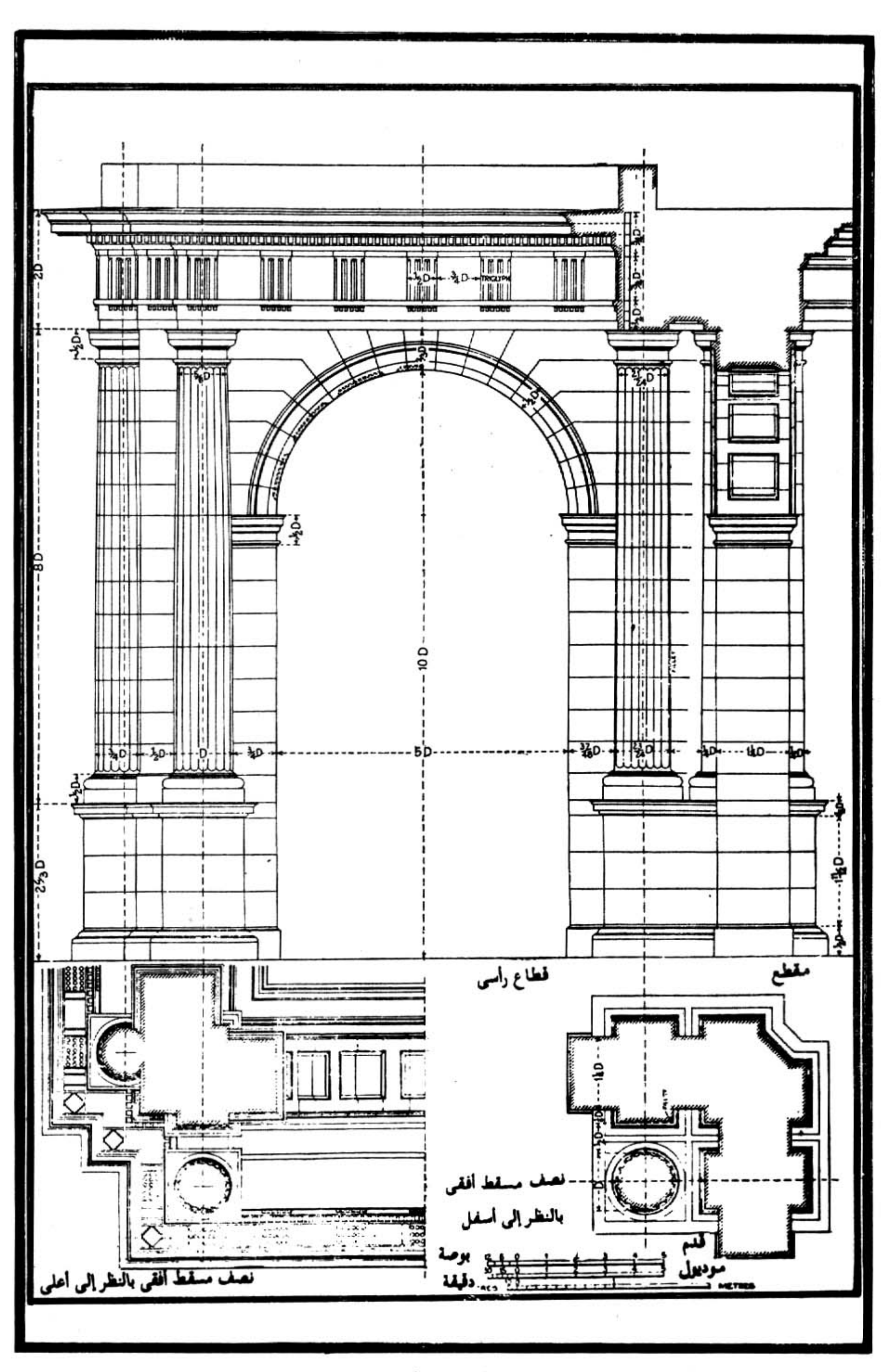
الطراز الدورى

$1\frac{1}{3}$D | $2\frac{1}{2}$D | $3\frac{3}{4}$D | 5D

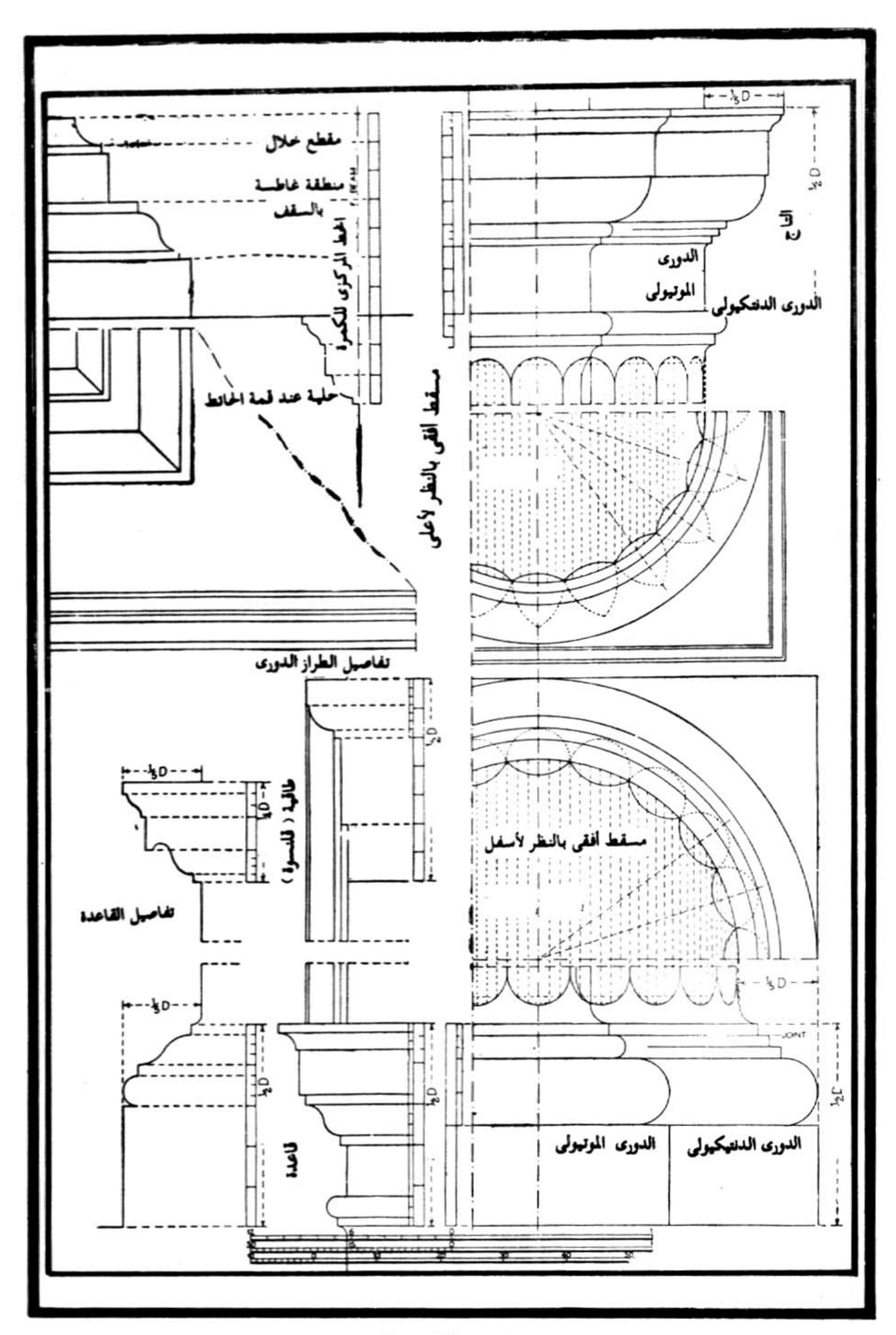
الطراز التوسكانى

$1\frac{1}{2}$D | $3\frac{1}{3}$D | 4D | 5D

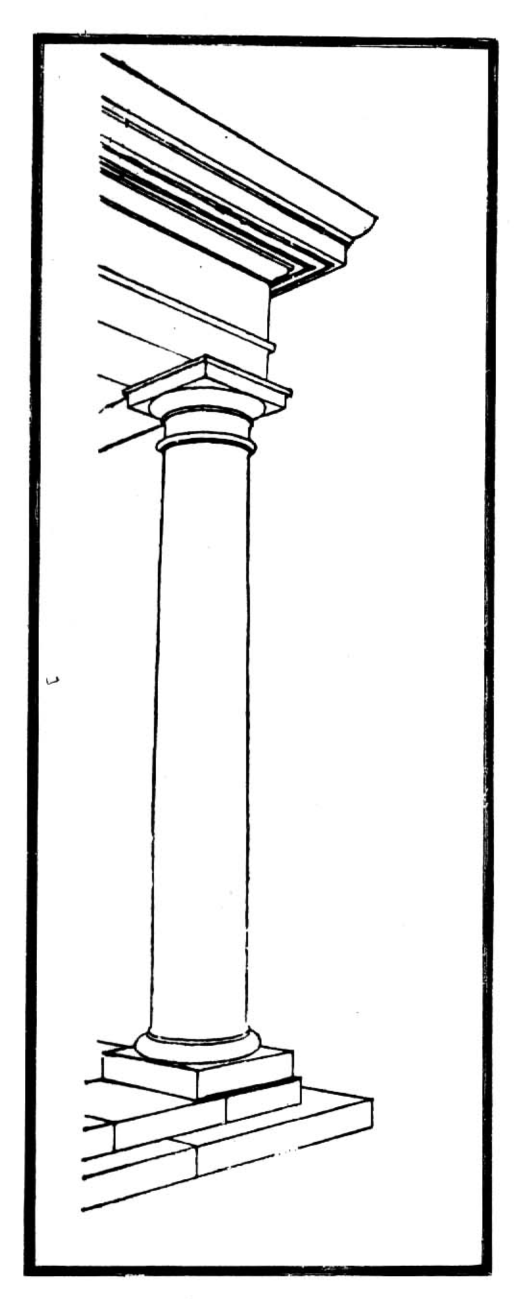
مقارنة بين صفوف العمد فى الطرز الأربعة ، **الأيونى** ، الدورى — الكورنثى — التوسكانى



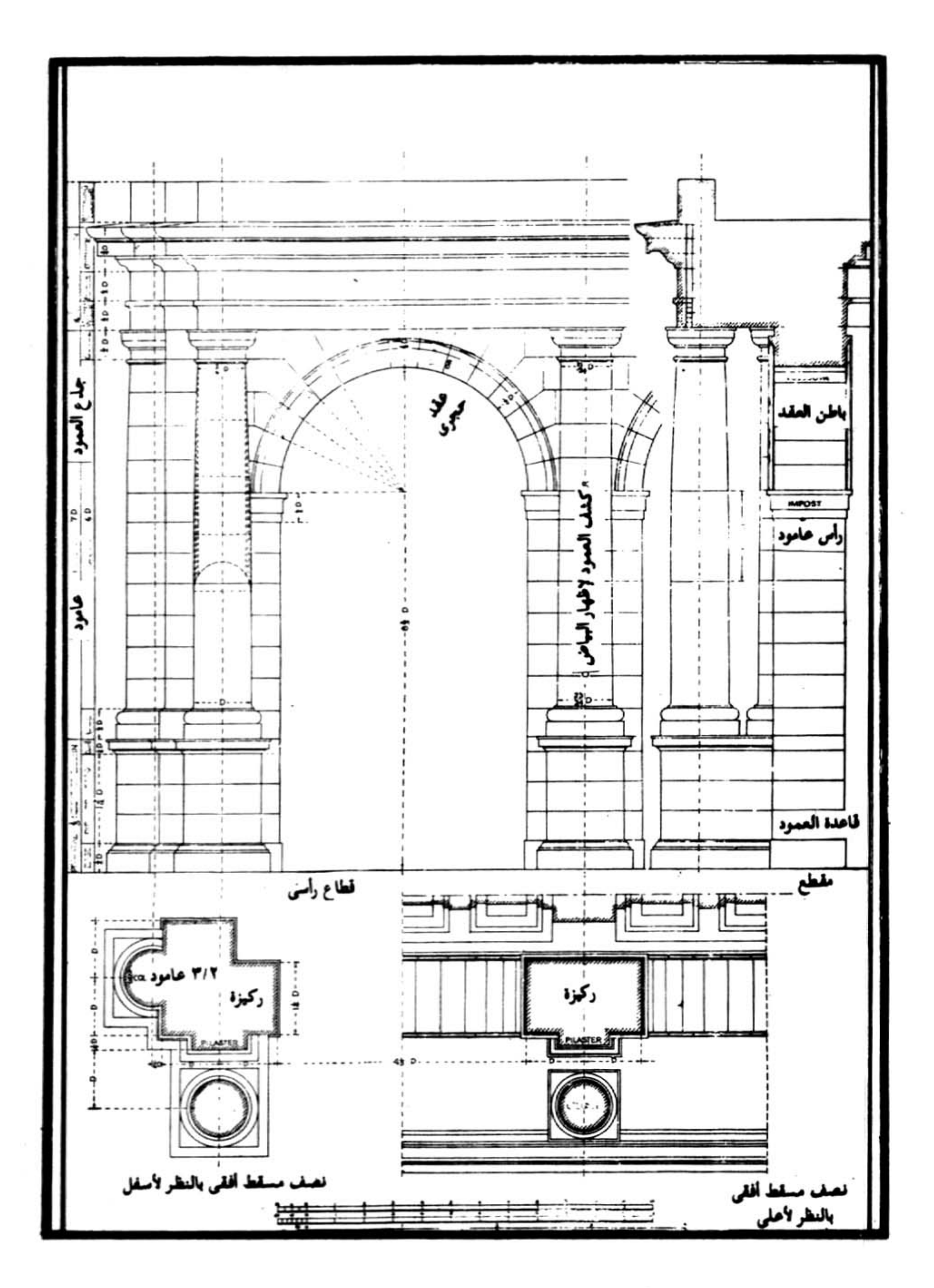
الطراز الدورى



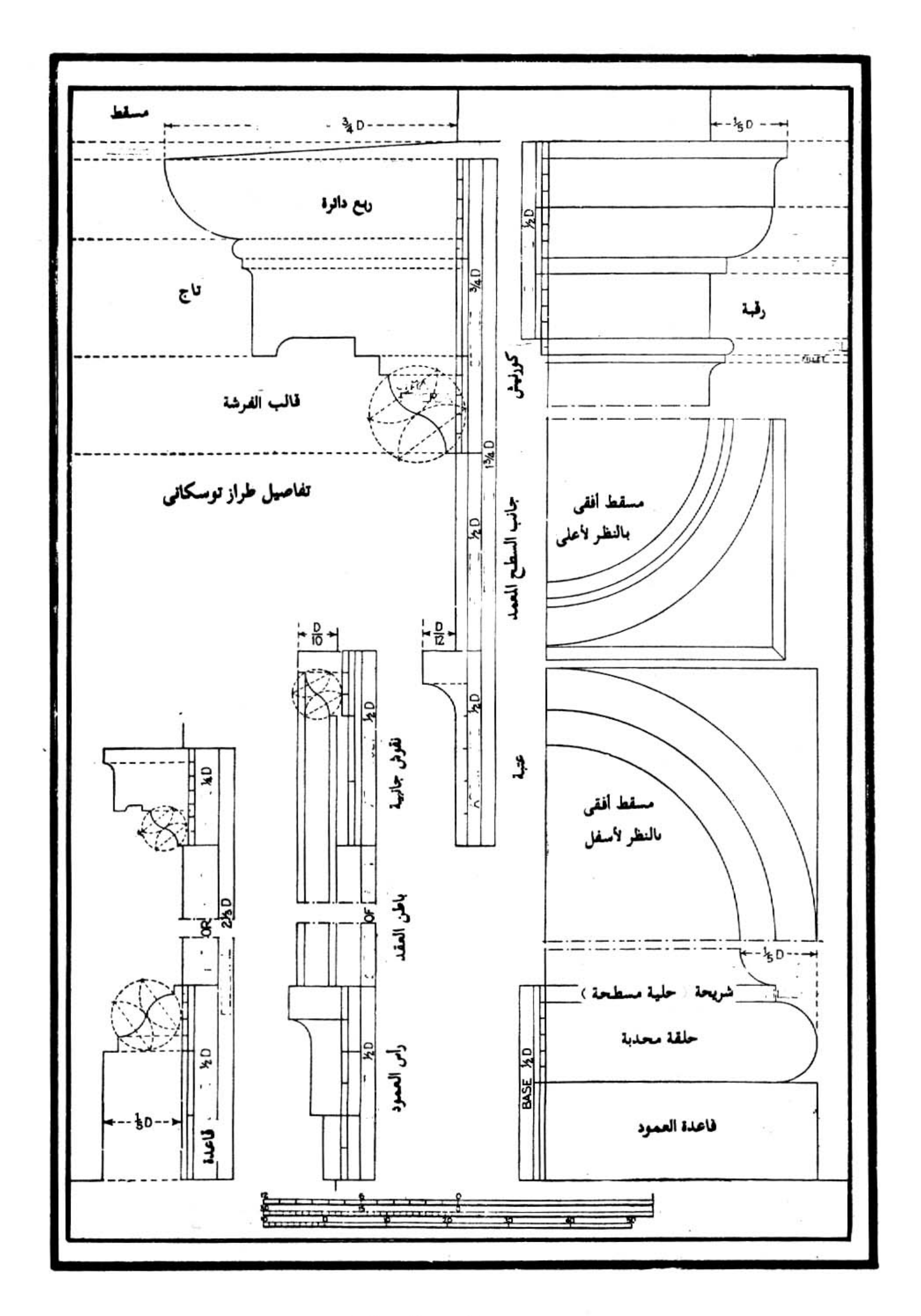
تفصيلات الطراز الدورى



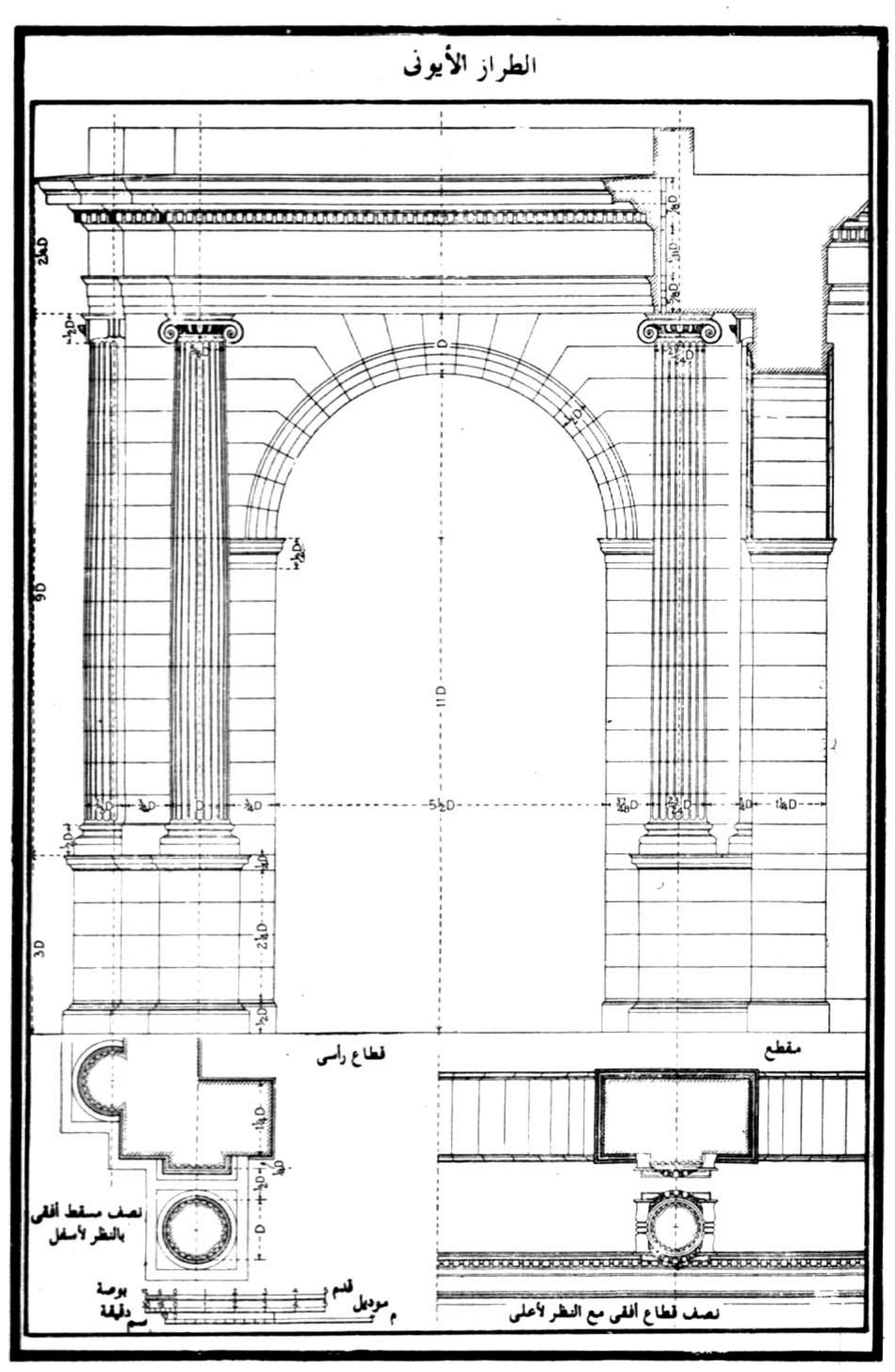
الطراز التوسكانى وتوضيح لشكل عموده



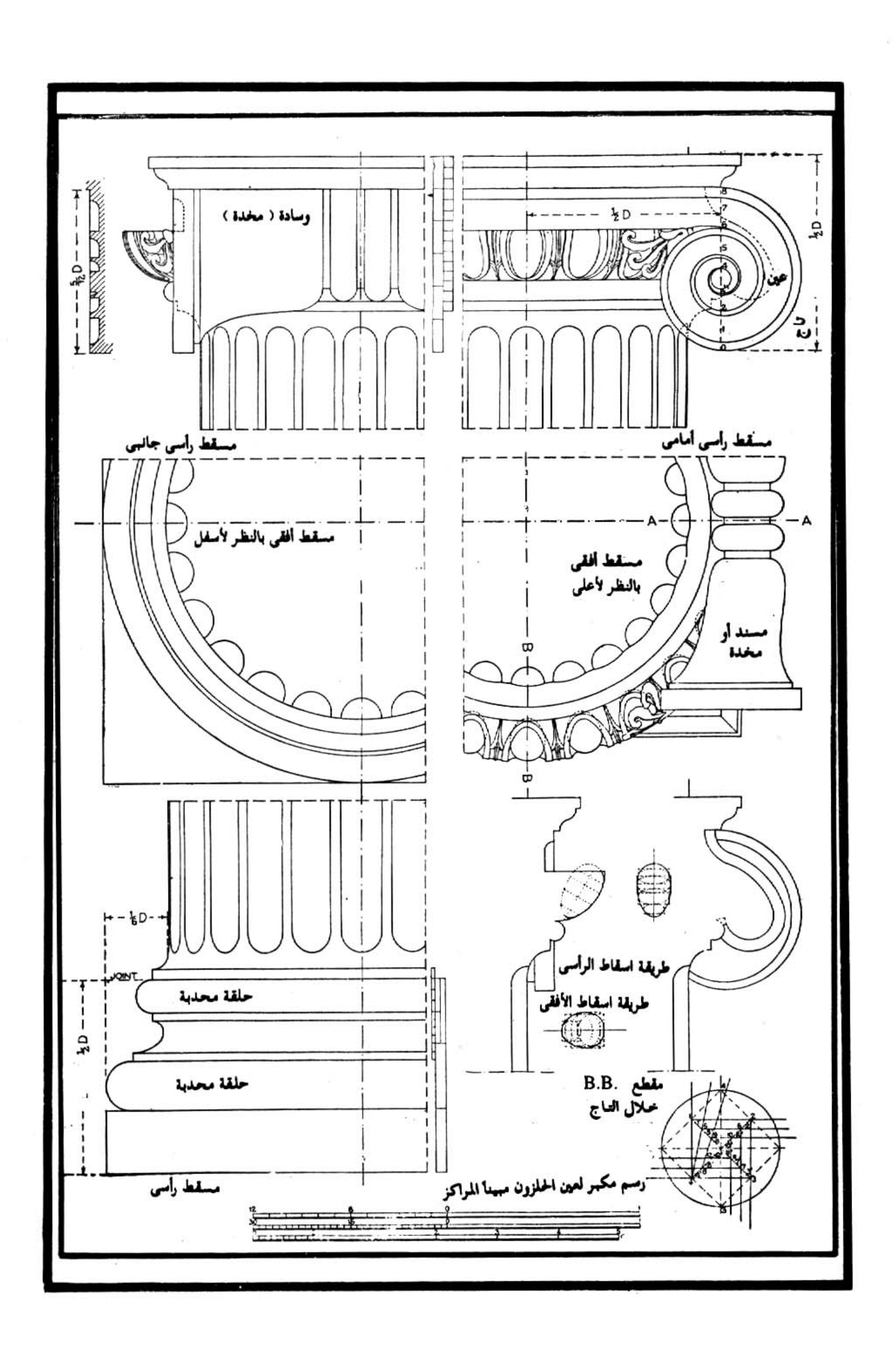
قطاع رأسى وأفقى لتوضيح مميزات الطراز التوسكانى



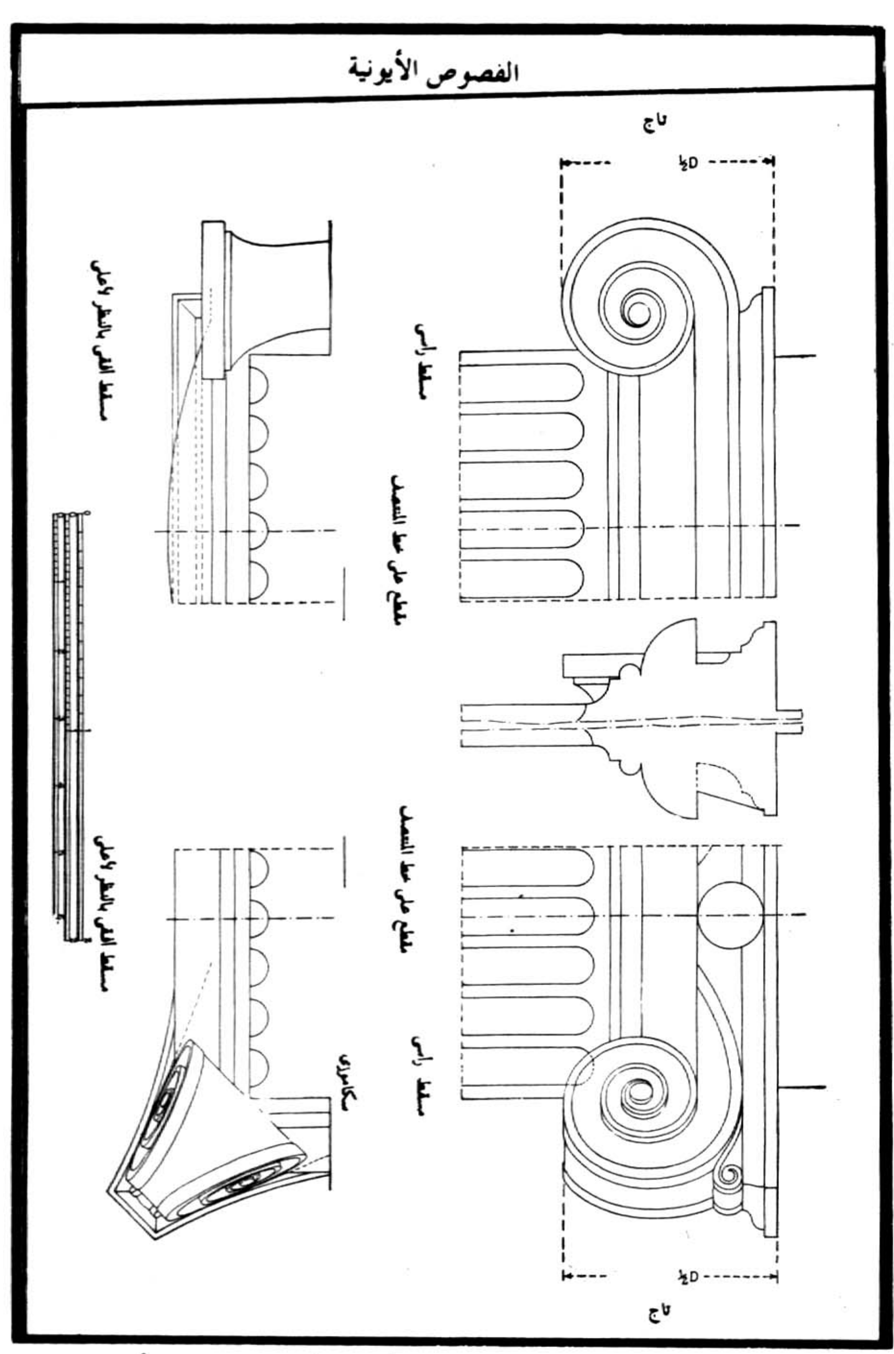
تفصيلات الطراز التوسكانى



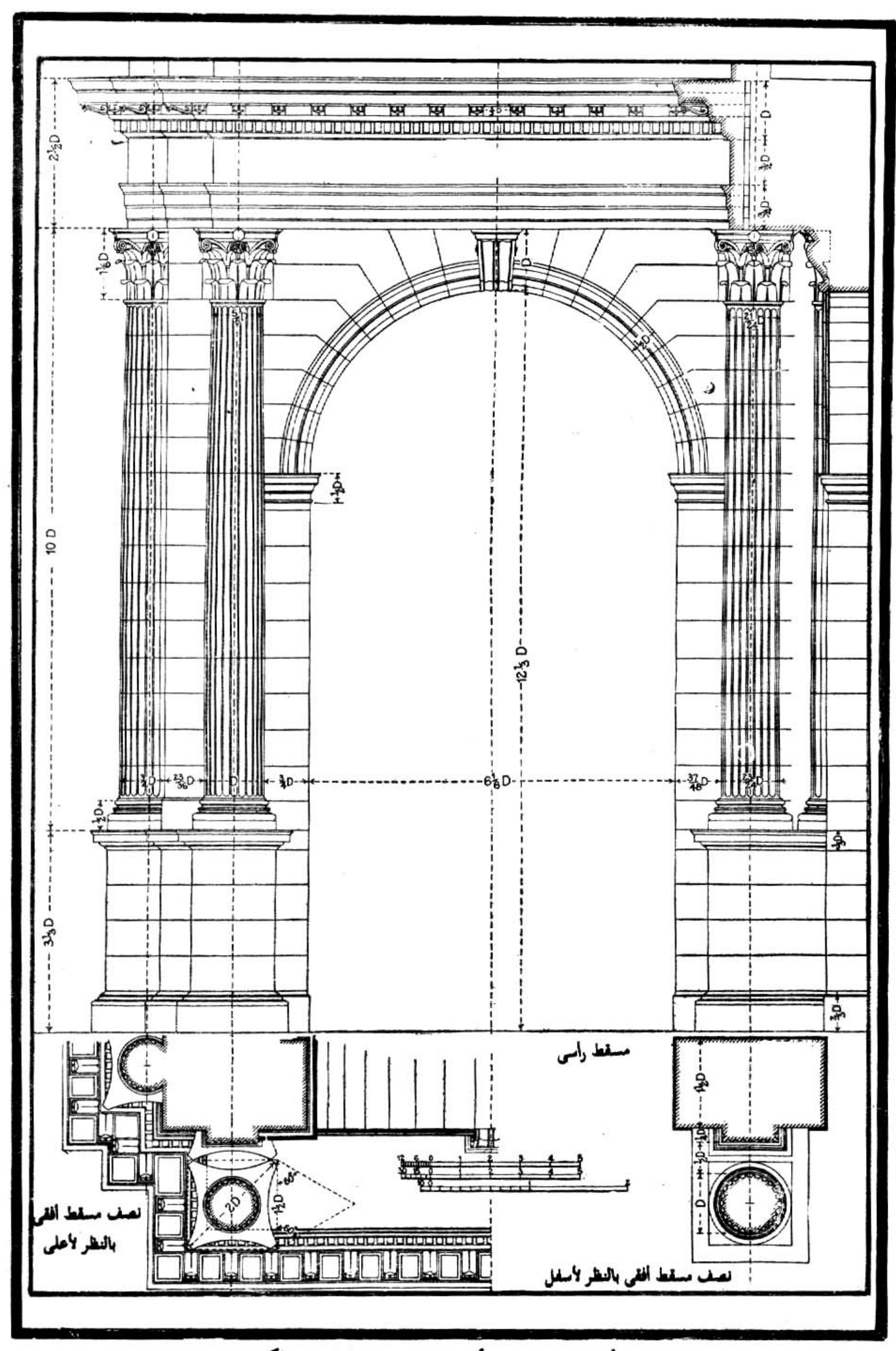
قطاع رأسى وقطاع أفقى لتوضيح الطراز **الأيونى**



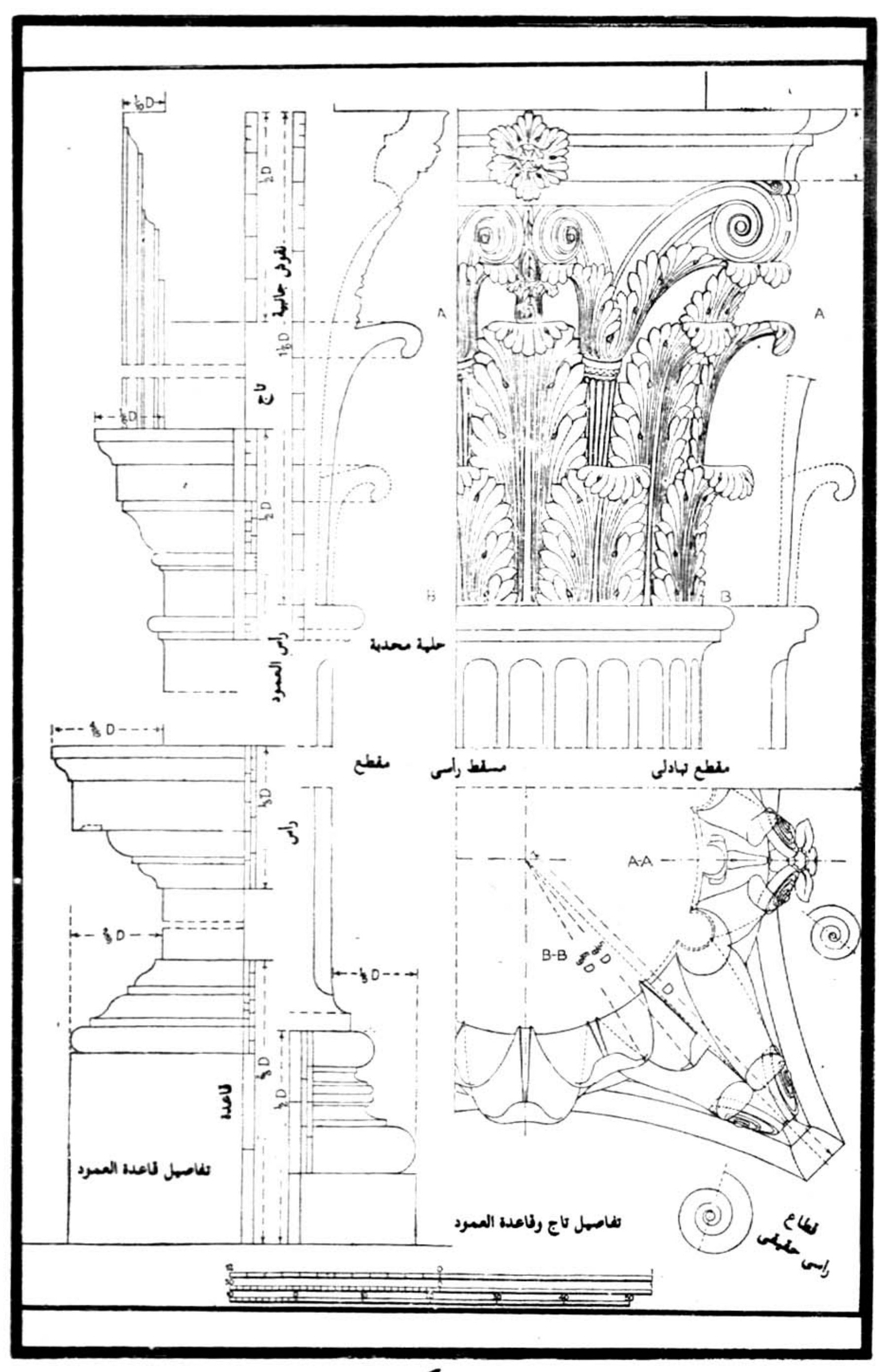
تفصيلات الطراز الأيوني



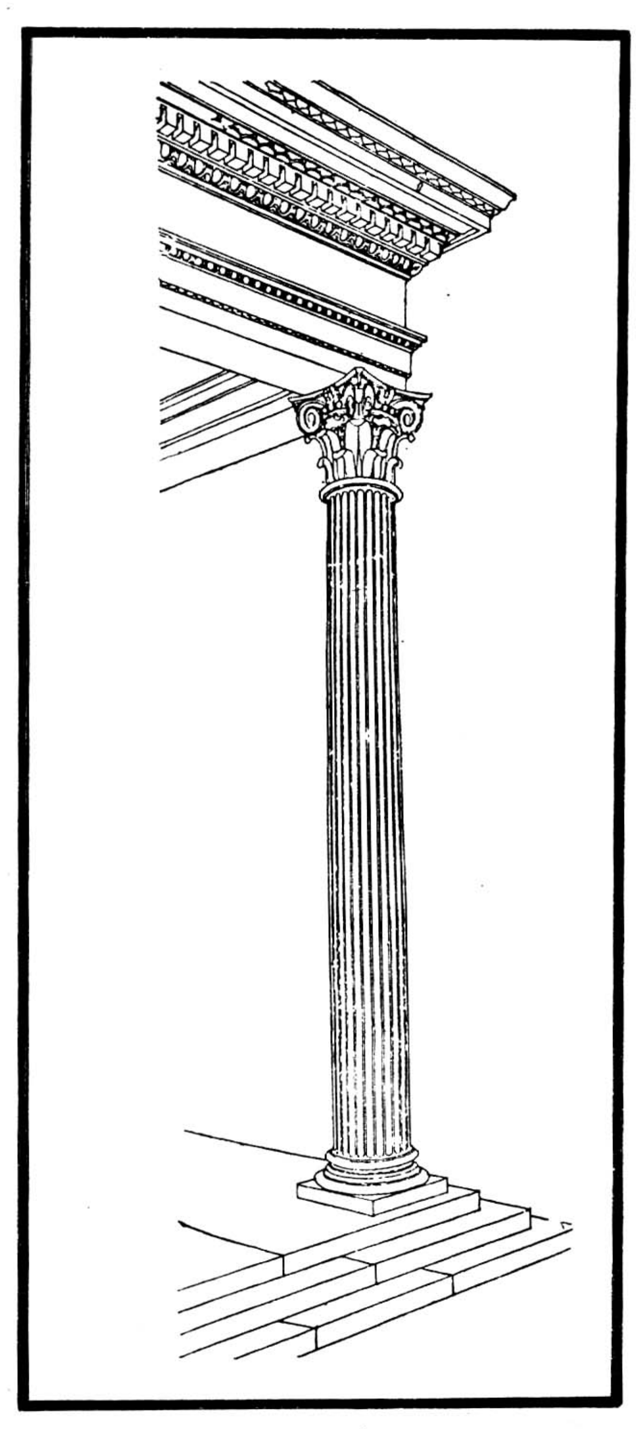
لوحة لتوضيح مميزات الفصوص الأيونية لأعمدة الطراز **الأيوني**



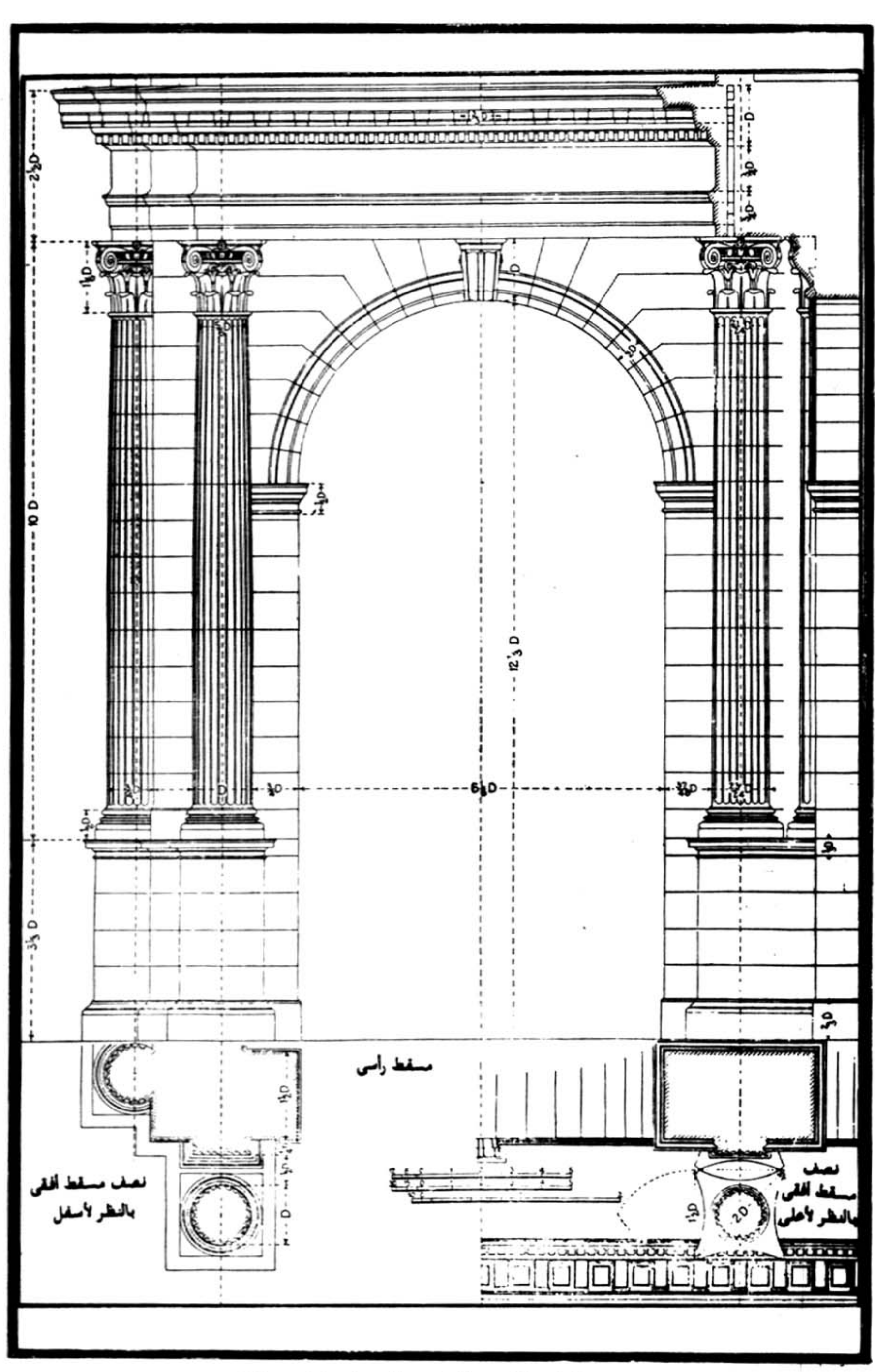
مسقط رأسى ومسقط أفقى يوضح الطراز الكورنثى



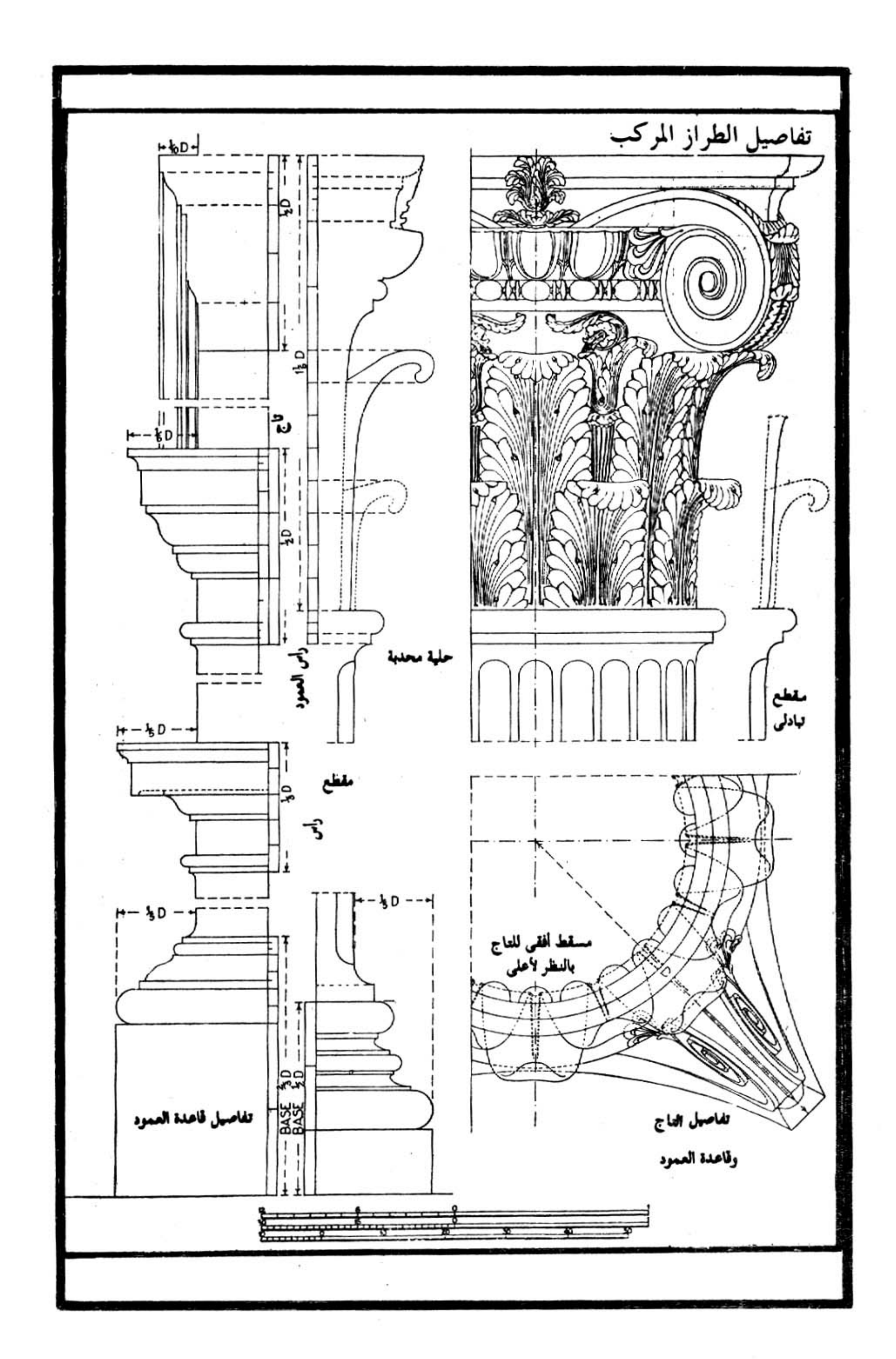
تفصيلات كورنثية



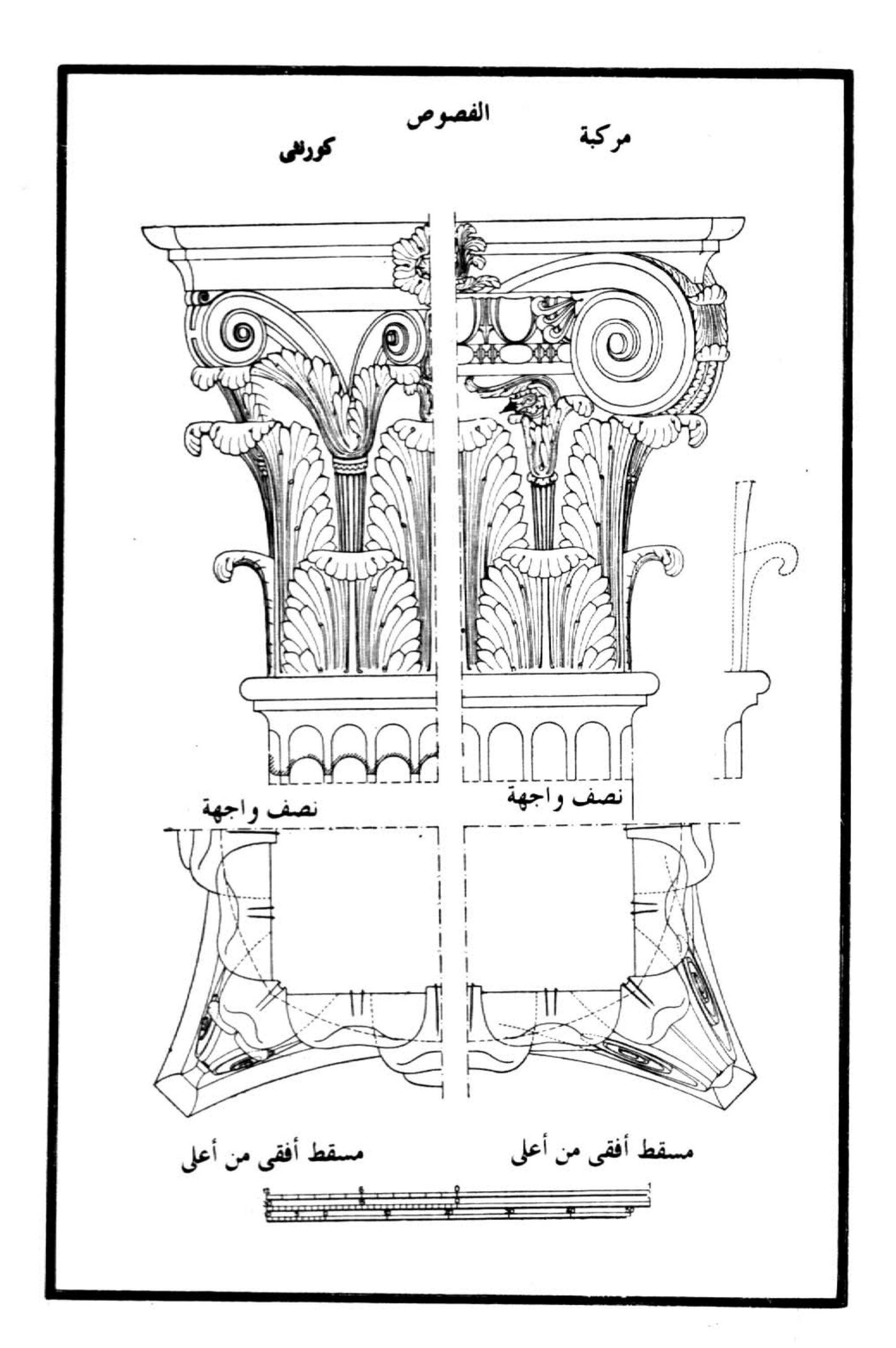
صورة توضيحية لشكل العمود فى الطراز المركب



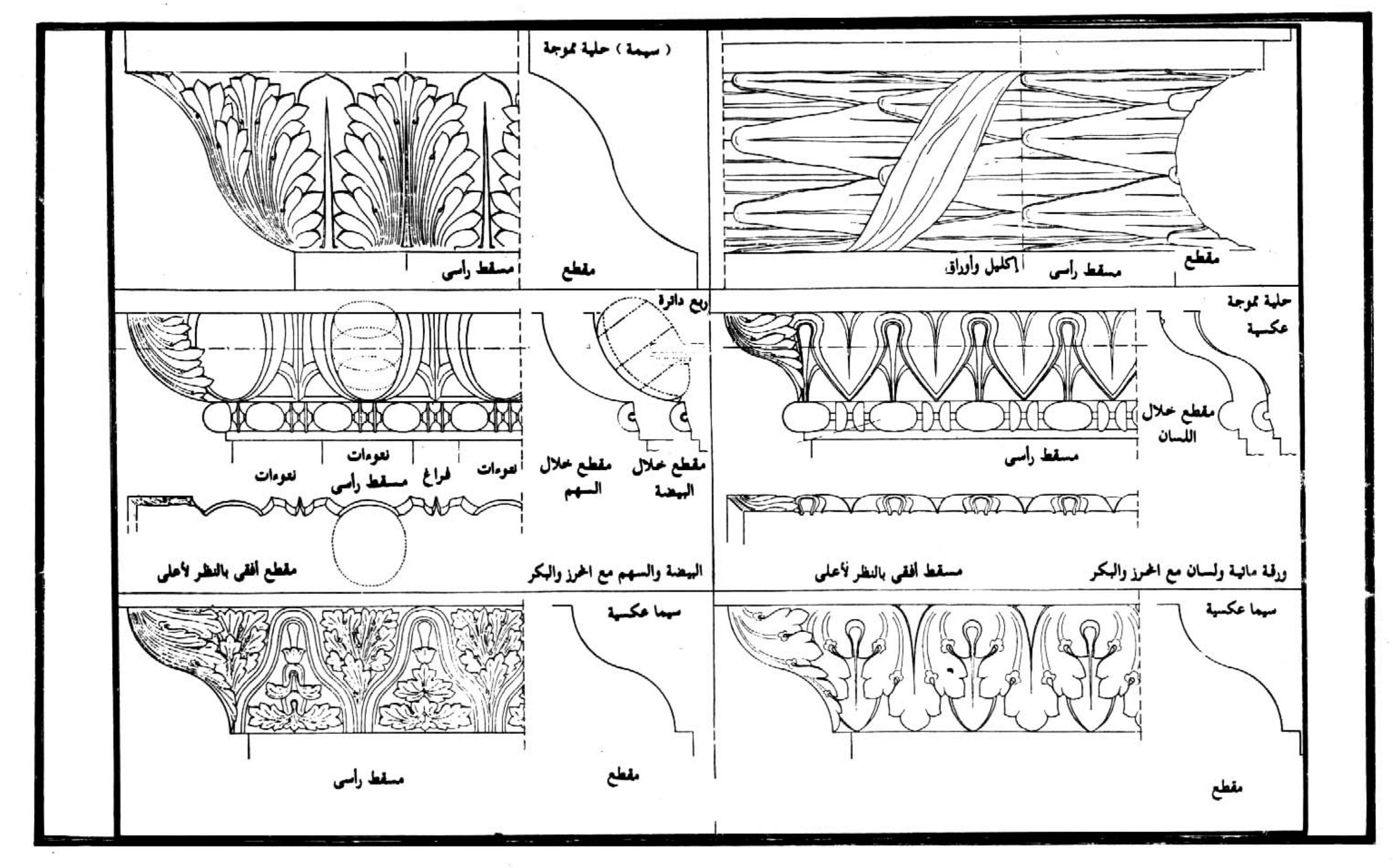
قطاع أفقى وقطاع رأسى فى الطراز المركب



تفصيلات الطراز المركب



الفصوص الكورنثية والمركبة



زخرفة الحليات البردورة

الزخرفة الرومانيـة :ـــ

إن العظمة الحقيقية للرومان يمكن أن نتبينها أكثر في قصورهم وحماماتهم ومسارحهم وكباريهم وأعمال أخرى للمرافق العامة . أكثر مما نلاحظها فى عمارة معابدهم والتى كانت تعبيراً عن العقيدة الدينية المقتبسة من الإغريق وفى المعابد الرومانية كان الغرض تمجيد الذات .

فمن قاعدة العمود إلى قمة الكورنيش نجد أن كل جزء مشبع بالزخارف متجه إلى إبهار البصر بالكمية أو القدر الكبير أكثر من الحصول على الإعجاب بصنعة العمل .

فالمعابد الإغريقية عندما رسمت كانت مزخرفة كما هو الحال فى المعابد الرومانية ولكن بنتيجة مختلفة تماماً .

وكانت الزخارف مرتبة ومعدة بحيث تستبعد تماماً الازدهار اللونى عن البناء بأكمله وبدون خطة أو أسلوب معين مما شوش على الكيفية الرائعة لتصميم الأسطح التى استقبلت هذه الزخارف .

وكف الرومان عن تقييم النسب العامة للبناء ومحيطات الأسطح المشكلة والتى دمرت تماماً بواسطة الأسطح المشكلة المتقنة الصنع للزخارف المنحوتة عليها . وتلك الزخارف لاتنمو طبيعياً من السطح نفسه ولكنها مطبقة عليه .

وكانت أوراق الأكنثس أسفل الموديليونات وهى بدورها تلتف حول ناقوس التاج الكورنثى للعمود موضوعة الواحدة قبل الأخرى بعد إتقان شديد ولم تكن حتى متاخمة جنبا إلى جنب مع بنوة العمود عند قمة جذع العمود ولكنها تستلقى فوقه .

وعلى العكس من ذلك كان تاج العمود المصرى حيث كانت فروع الأزهار حول الناقوس مستمرة حول بنوة العمود (**جزءين البدن والتاج**) وفى

نفس الوقت تظهر الجمال وتعبر عن الحقيقة والواقعية .

وكانت السهولة المقدرة التى أعطاها طراز الزخرفة الرومانى للزخارف المصطنعة بوضع أوراق الأكنثس لاى شكل وفى أى إتجاه هى السبب الرئيسى لحملة الهجوم على هذه الزخارف فى معظم الأعمال الحديثة . فهى تتطلب فكرة ضئيلة جدا ، وهى تماما الصنعة التى شجعت المعماريين على عدم الاحساس والكسل بإهمال واحدة من إختصاصاتهم المميزة .

وسقطت الزخرفة الداخلية للأبنية فى أيدى غير لائقة على الإطلاق للعطاء فى مكانها .

وفى استعمال ورقة الأكنثس أظهر الرومان قليلاً من الفن فقد اقتبسوها عن الإغريق بشكل تقليدى جميل واقتربوا أكثر من الخط الخارجى العام ولكن بالغوا فى زخرفة السطح . وقد حصر الرومان أنفسهم فى التعبير عن مبدأ توريق ورقة النبات أو جعلها أكثر رشاقة ورقة ووهبوا كل عنايتهم لإظهار رقة ورشاقة مسطحها المموج .

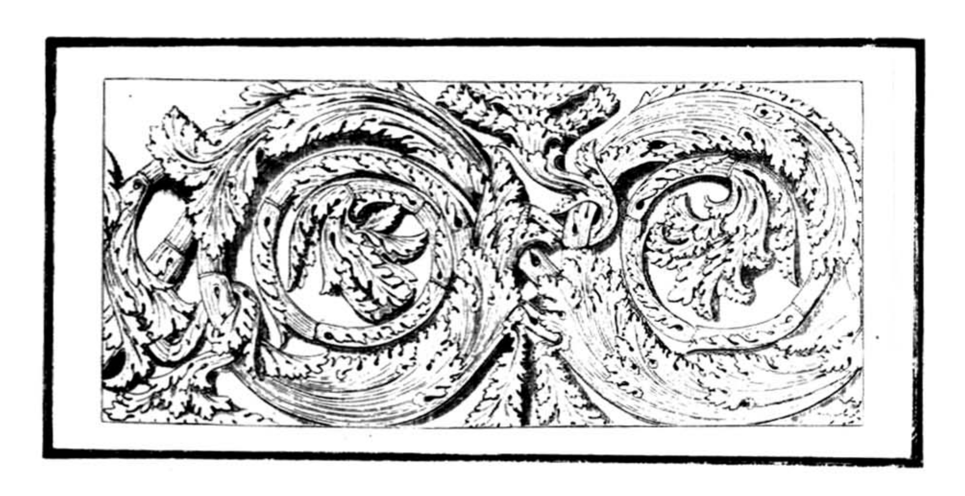
والزخارف المحفورة الموضحة بمستهل هذا الجزء من الكتاب عن الفن الرومانى تماثل تماماً لكل الزخرفة الرومانية والتى تتكون على وجه العموم من حلزون ينمو خارجاً من حلزون آخر حاصراً بداخله زهرة أو مجموعة من الأوراق .

هذا المثال بنفس الكيفية التى نشأت فى القوانين الإغريقية ولكن كان ينقصها تهذيب وثقافة الإغريق .

ففى الزخرفة الإغريقية تخرج الحلزونات من بعضها بنفس الطريقة ولكن أكثر رشاقة عند نقطة الإتصال وقد ظهرت أيضا ورقة الأكنثس كما لو كانت فى مسقط رأسى جانبى .

والطريقة الرومانية **البحتة** لاستخدام ورقة الاكنثس تبدو فى تيجان أعمدة الطراز **الكورنيثى** وفى الأمثلة الواردة فيما يلى .

نلاحظ أن الأوراق تسطحت للخارج وتقع الواحدة فوق الأخرى كما هو **موضح** بالرسم الآتى :ــ

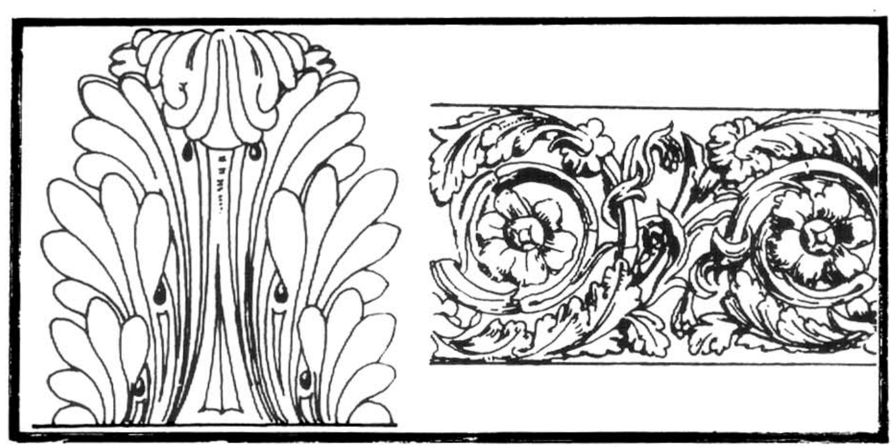


كسرة من إفريز معبد الشمس « قصر كولونا بروما »

عناصر الزخرفة الرومانية :

مما سبق يمكننا تلخيص عناصر الزخرفة الرومانية فيما يلى .

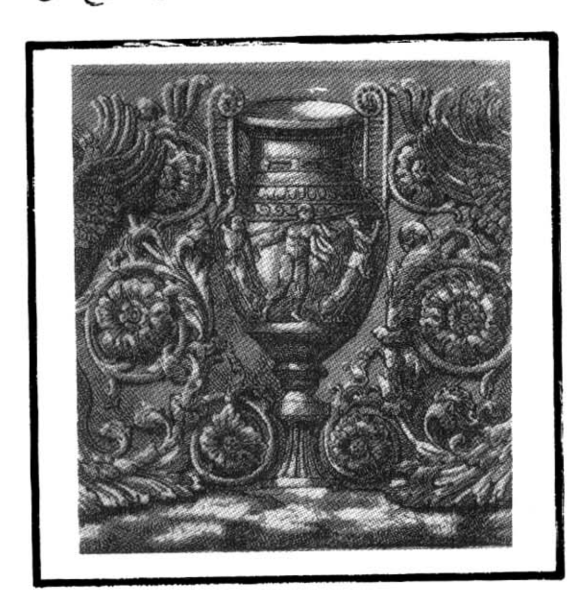
١ ــ استعمال ورقة الأكنثس الرأسية أو الحلزونية ذات الحلمات المستديرة الشكل .



تتميز أوراق الأكنثس بأنها
تطول وتقصر حسب السعة

ورق الأكنثس يزين الحلزون

٢ ــ استعمال أوراق الأكنثس الحلزونية التى تخرج من أجسام ادمية .

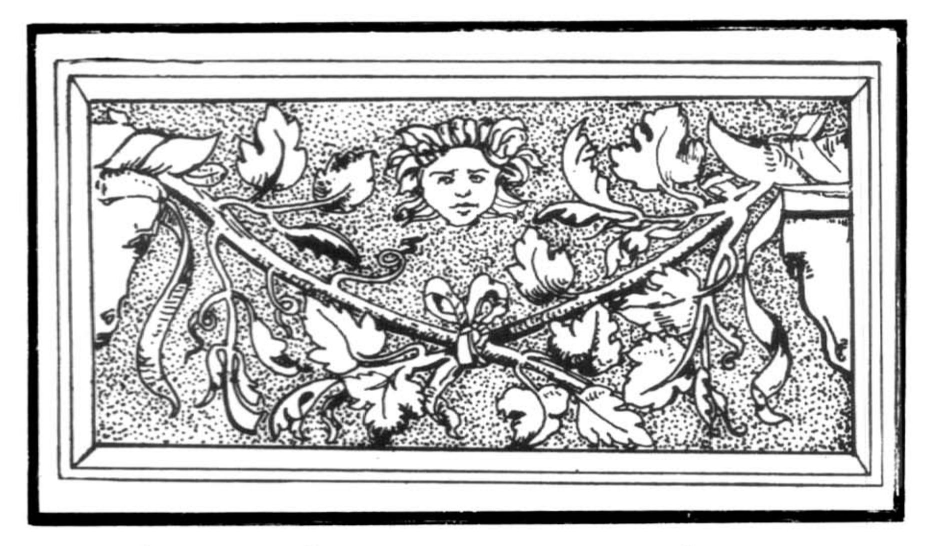


إفريز رومانى محفور فى الرخام تتوسطه زهرية

٣ ـ استعمال حيوانات خيالية وأوجه آدمية ويسمى هذا النمط (جريكو رومان) .



شرفة أتركسية من الفخار المكبوس فى قوالبه



إفريز رخام به وجه أدمى حوله فرعان من زخارف نباتية تتكرر عند محور رأس العجل والأثر من مدينة (جريجوبوليس)

٤ ـــ استعمال زخارف من الهيكل العظمى لرؤوس الثيران وبنيت فكرتها من ولعهم بمصارعة الثيران .



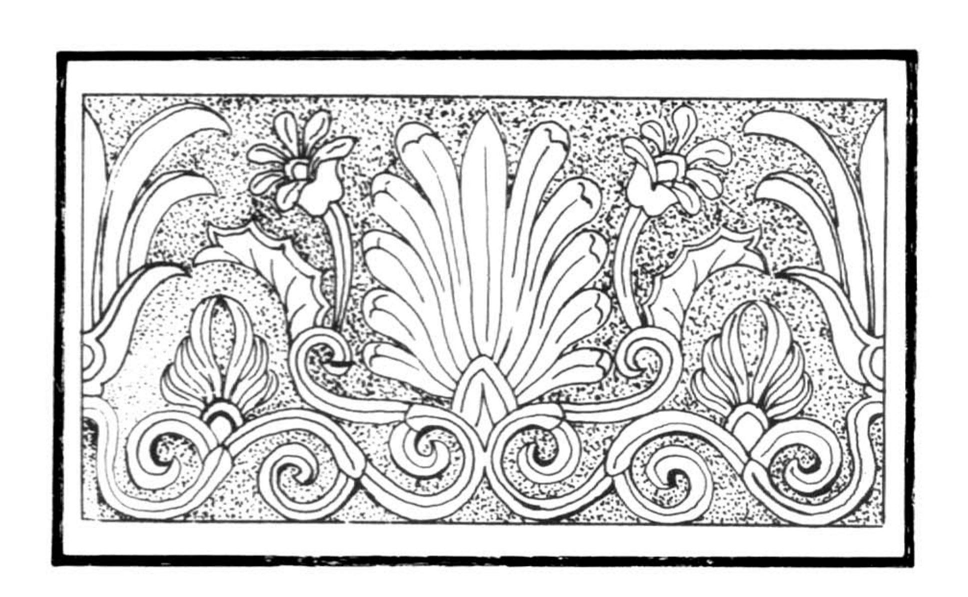
عقد من الزهور بين رأسى ثورين ويمثل جزءا من إفريز بمعبد مارسلاس .



٥ – **استعمال** وحدات مشتقة من الأنتيمون الإغريقى والزهيرات واللوتس



مداليون تتوسطه زهرة الأنتيمون من إحدى الفيلات الرومانية



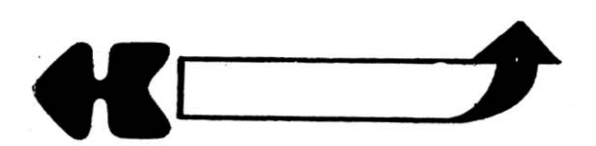
إطار معمارى تبدو فيه الأنتيمون الرومانية قريبة الصلة بأصلها الإغريقى

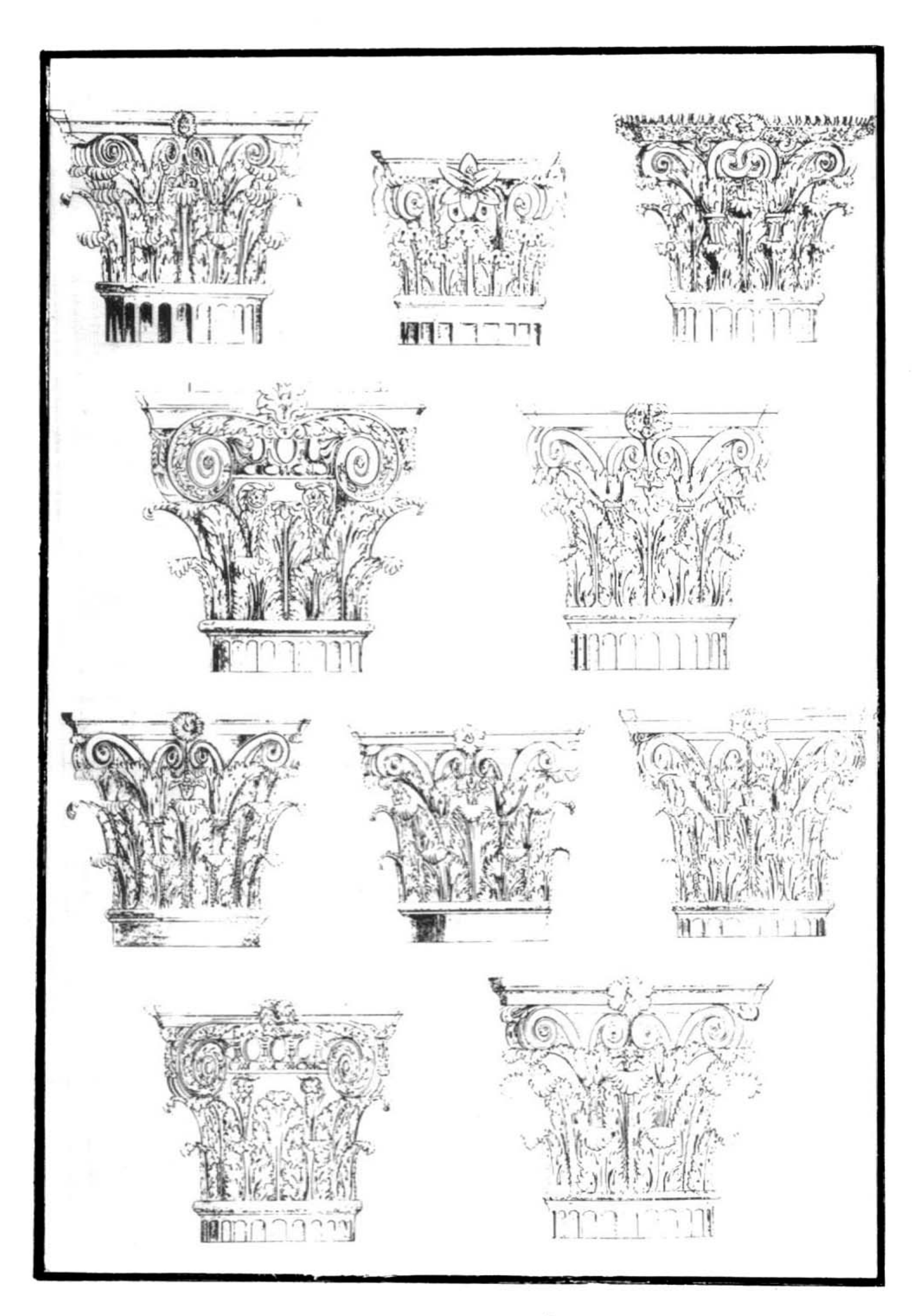
الوحدات الزخرفية والفنية وأوجه استخدامها وتطبيقاتها :ـــ

١ ــ استغلال العناصر الزخرفية السابقة فى تيجان الأعمدة وقواعدها والحمالات والحشوات وغيرها وفى داخل المبانى فى الفصوص (**الأكتاف**) المعمارية وغيرها .

وفى النماذج الآتية الموضحة متقاربة لبعضها من تيجان الأعمدة المتنوعة لنوضح مدى التنويع والتغيير الطفيف الذى كان الرومان قادرين على إظهاره فى إتباع هذا التطبيق للأكانثس .

وكم نجد من اختلاف بين ذلك التنوع وبين التنوع اللامحدود لتيجان الأعمدة المصرية والتى نشأت من التطوير للتصميم فى التاج عموما وحتى إدخال الحلزون الايونى فى الطراز المركب فشل فى إضافة الجمال **بل** على الأكثر **من ذلك فقد أدى إلى مزيد من التشويه فى الشكل .**

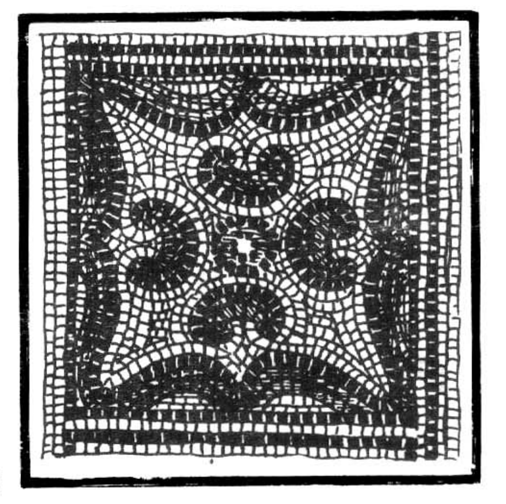




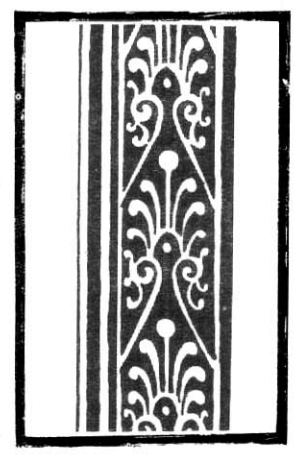
تيجان أعمدة كورنثية ومركبة

٢ ــ تماثيل منحوتة فى مجموعات تزين بها كرانيش وطنوف المعابد كما استخدمت التماثيل ذات القواعد المزخرفة .

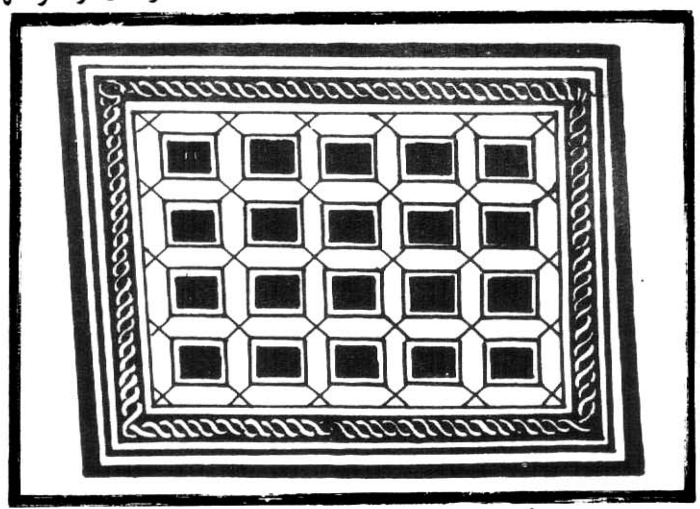
٣ ــ استخدام زخارف من العناصر السابقة أو العناصر الهندسية فى الفسيفساء لإحداث تأثير لونى تكميلى



فسيفساء وجدت بالقرب من روما

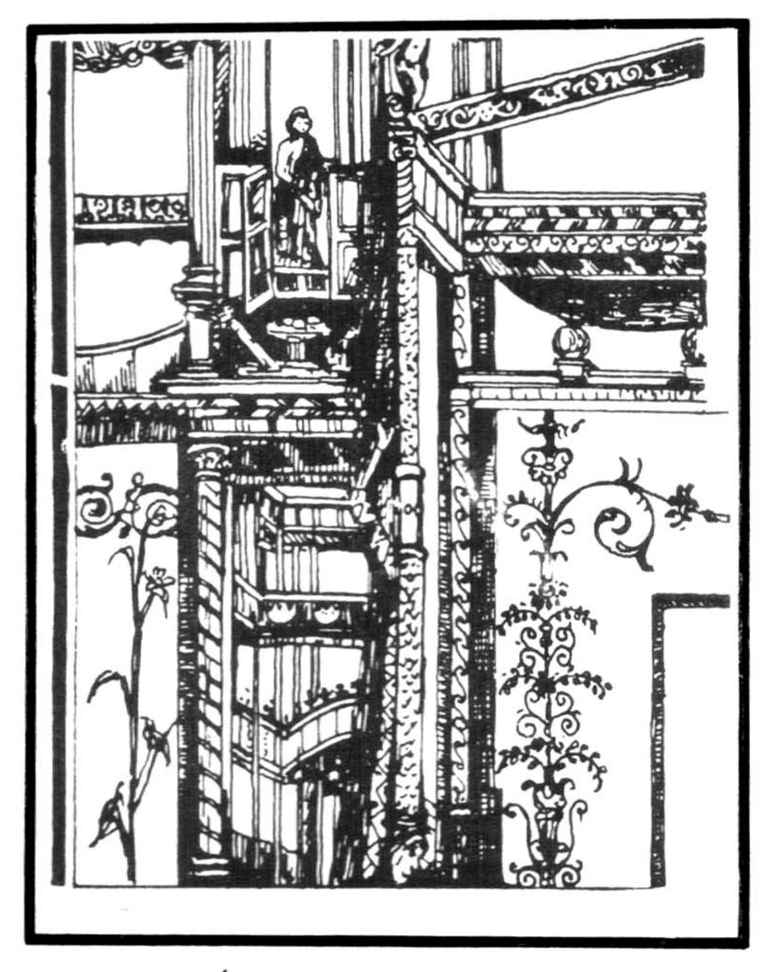


إفريز رأسى من إحدى فيلات بومباى وبها إحدى أشكال الأنتيمون فى أواخر عهدها .



أرضية من الفسيفساء من بومباى

٤ ــ زخارف من العناصر السابقة منفذة على الجدران بطريقة الإستاكو الملونة أو المحفورة والذى انعكس أثره فى بومباى فيما بعد .



نقش جدارى من الطور الثالث من أطوار الفن فى بومباى

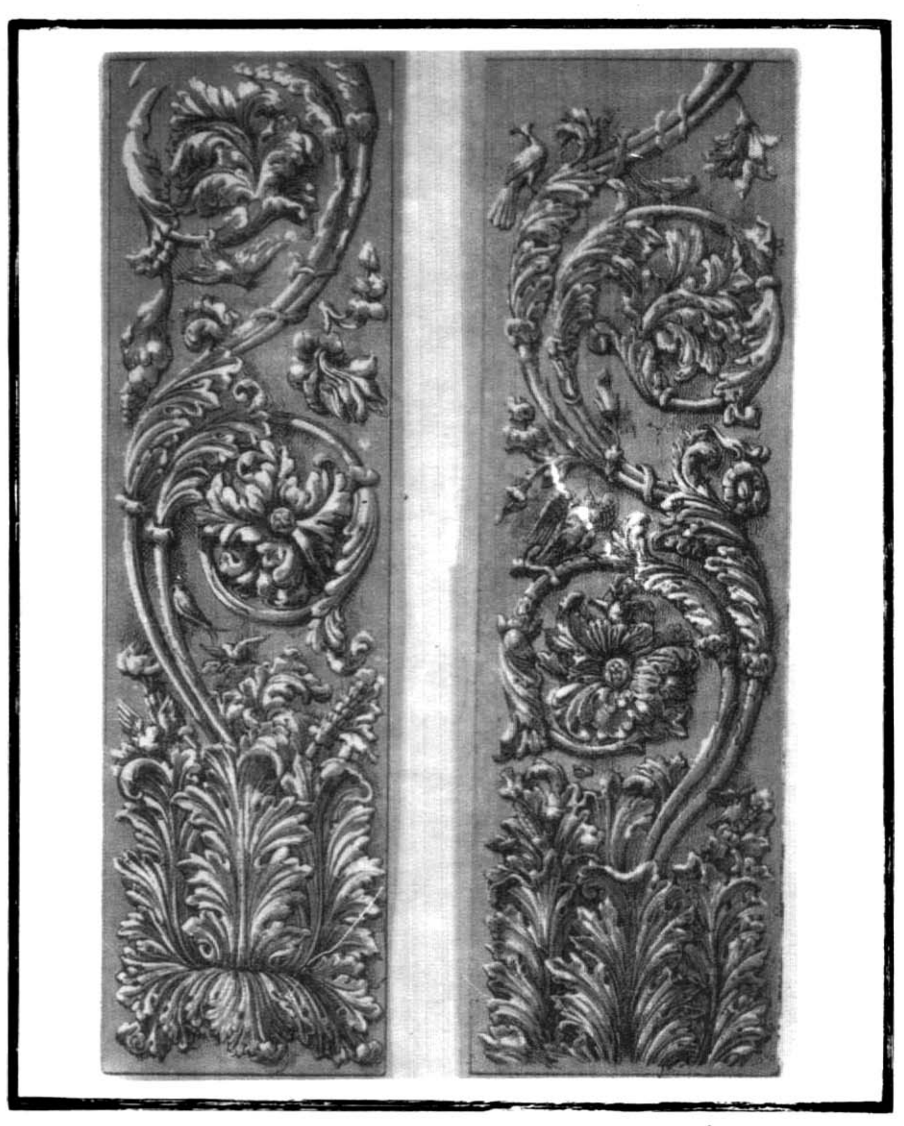
وقد ارتبطت المشغولات الجصية الرومانية بالزخارف البارزة خفيفة البروز منها ماكانت **أرضيته عميقة** وبروزه ملحوظاً وخاصة فى الأسقف والحنايا والقباب وقد تجلت أروع الزخارف الجصية فى (**المنزل الذهبى الذى أعد لسكنى نيرون**) وهى الدار التى هدمها قيطس (**الإمبراطور تيتاس**) وشيد مكانها حمامه المشهور بزخارفه الجصية وتشهد الزخارف الجصية فى مدينة بومباى المشيدة عام ٧٩ق.م وما عاصرها من المنشآت التى تشهد بالبهاء والابتكار والرقة شأنها فى ذلك شأن مدينة **هيور**كلنم واستابيا المعاصرتين وكان تنفيذها بالجص الملون المشكل قبل صبه فى قوالبه وقد تعد لهذه الزخارف

أرضيات من الفسيفساء ويبرز الجص المزخرف فوق منسوبها محدثاً تأثيراً لونيا وزخرفيا ممتازاً لم يسبقهم إليه أحد من قبل .. وقد بدت هذه الطريقة فى أوجها فى حمامات كريكالا باستخدام الرسوم الإنسانية والنباتية فى أوضاع جذابة وكثيراً ماإستخدمت حشوات منقوشة بالزخارف النباتية لتكمل جمال الأسطح .

فزخرفة الفصوص من فيلاميديسى الموضحة فيما يلى كمثال طبق الأصل للزخارف الرومانية كما يمكن أن توجد. وكمثال للتشكيل والرسم **كان لهم** الحق القوى للإعجاب بها .

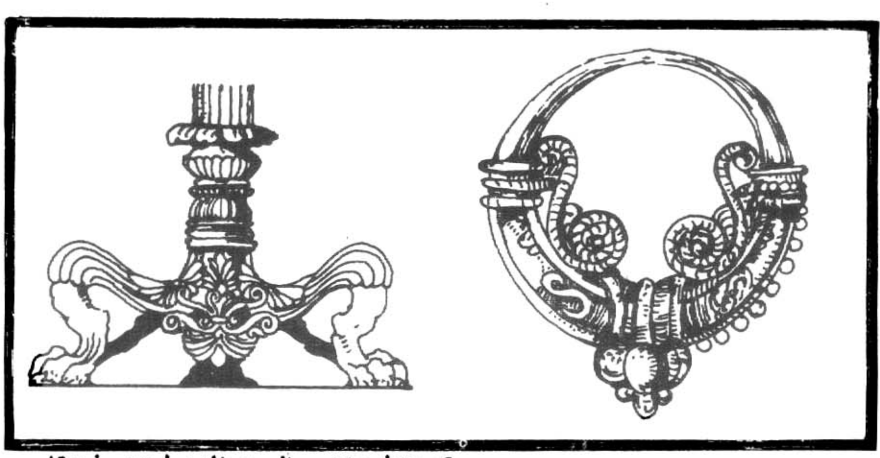
ولكن كملحقات زخرفية للهيئة المعمارية للبناء **فهم** غالبا وبلا ريب ومن نقوشهم البارزة المفرط فيها ومن المعالجة المتقنة للسطح **كان ينقصها** المبدأ **الأول وهو تطويع ومواءمة الغرض الذى يجب أن تملأه هذه الزخارف .**





زخرفة الفصوص أعمدة من فيلا ميديس كنموذج مطابق تماما للزخرفة الرومانية

٥ ــ استخدام بعض العناصر الزخرفية السابقة فى عمل القوالب البرونزية وفى أعمال المعادن الإترسكية وفى صناعة الحلى كالعقود والأقراط والأنواط المرصعة



قرط من الفضة المشغولة من متحف روما

قاعدة شمعدان من البرونز المشغول تبدو فيه تقاسيم وحدات الأنتيمون

٦ ـــ استخدام بعض الوحدات فى زخرفة الآثاث المنزلى .

٧ ـــ تماثيل مشاهير الرومان وقادتهم والنصب التذكارية والمسخ وحوريات البحار ومختلف الأساطير وغيرها .

٨ ـــ ورقة الأكنثس :ـــ

تمثل نموذجاً معيناً أكثر مما تمثله الورقة الطبيعية الأصلية وهى تختلف عن الإغريقية لأنها أقل جزالة وأطرافها أقل تحدبا لكنها كانت شائعة الاستخدام وأكثرها فيما يلى :

● ـــ تستخدم فى وضع رأسى فى تيجان الأعمدة وبعض وحدات الطنوف

● ـــ يمتد قالبها بامتداد الخط المموج والحلزونى أيضاً وتلتف فى منحنياتها وغالباً ماتنتهى بزهيرات مستديرة .

● ـــ تعد الأكنثس فى بعض الأحيان نقطة بداية أو محور تماثل يخرج عنه خط محورى أو مموج **مزخرف** بنوع منها .

● ـــ تنقلب بعضها برشاقة سواء أكانت رأسية أو حلزونية لإسقاط ظلال من تثنياتها وتتلقى النور برشاقة ظاهرة .

● ـــ استخدمت فى زخرفة سيقان الشمعدانات **البرونزية** .

● ـــ تتبادل ورقة الأكنثس مع الأنتيموم أحياناً

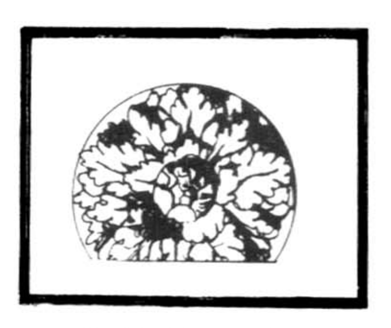
● ـــ تتكون من مجموعة منها أو من مثيلاتها أشكال الروزيتات .



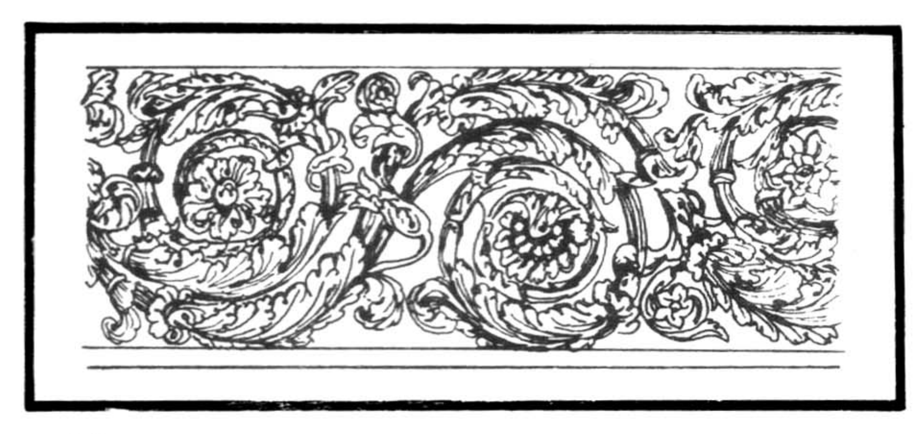
جزء من فص (كتف فى أحد المبانى) اتراسكى من القرن الأول الميلادى مزخرف بالنقوش النباتية التى قل أن نجد نظائرها .

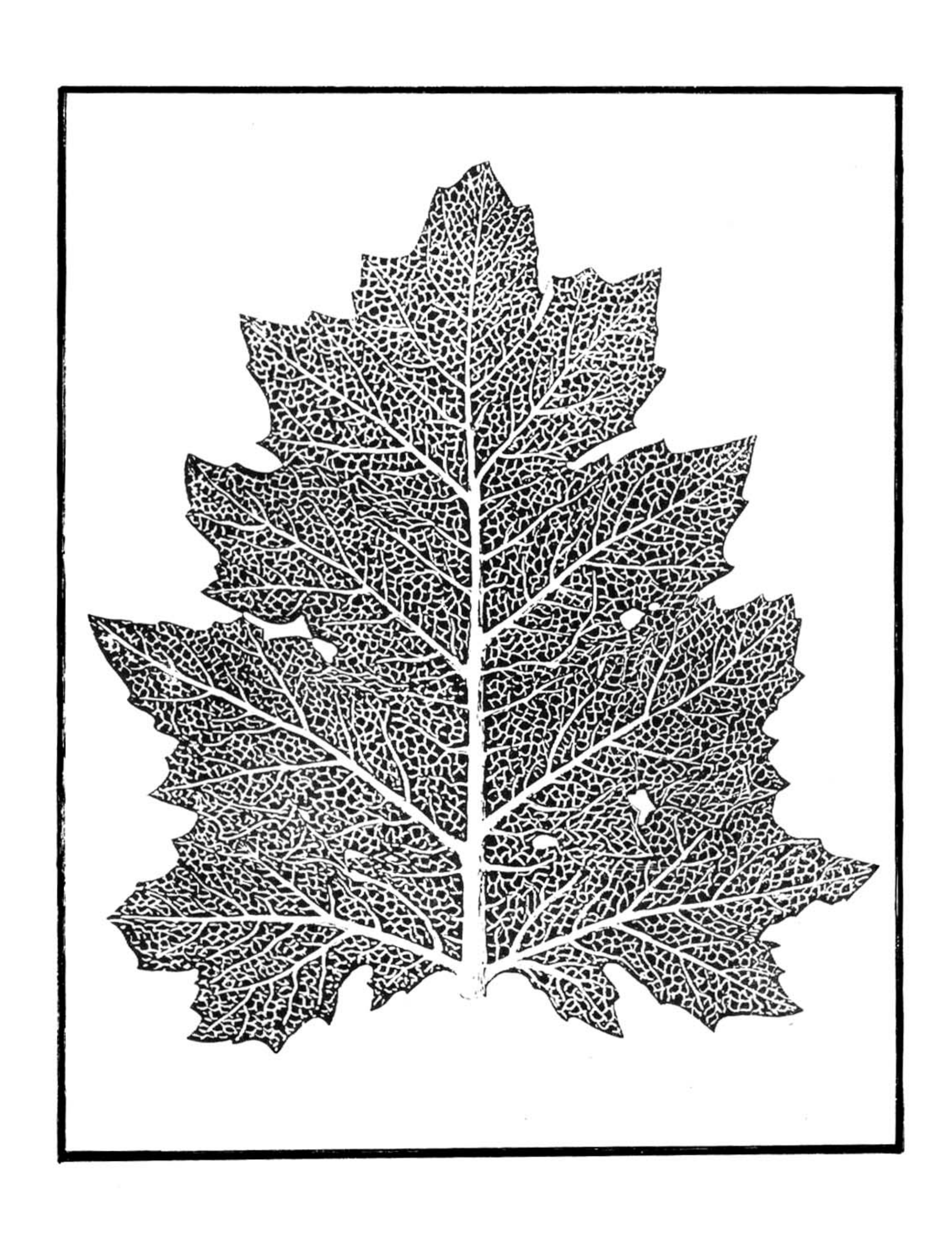


حلزون الأكنثس وزهيرة من رخام محفورة فى متحف لاتيران بروما

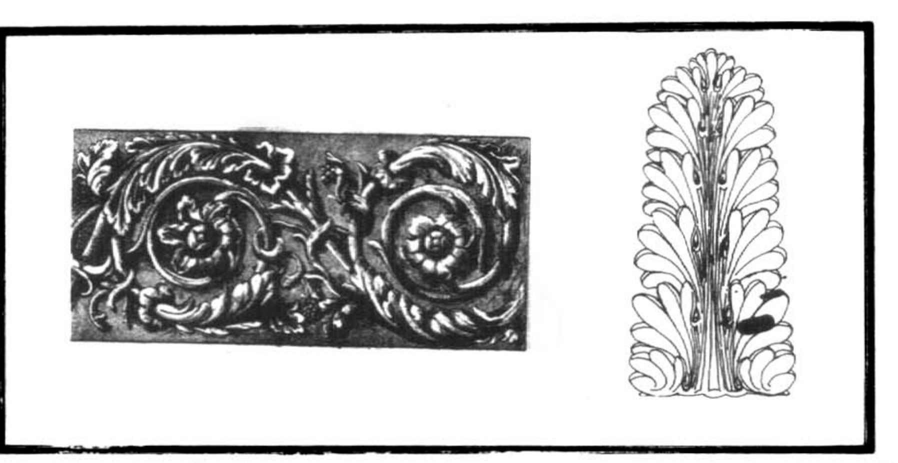


زهيرة من رخام محفورة





صورة فوتوغرافية بالحجم الطبيعى لورقة الأكنثس الطبيعية .



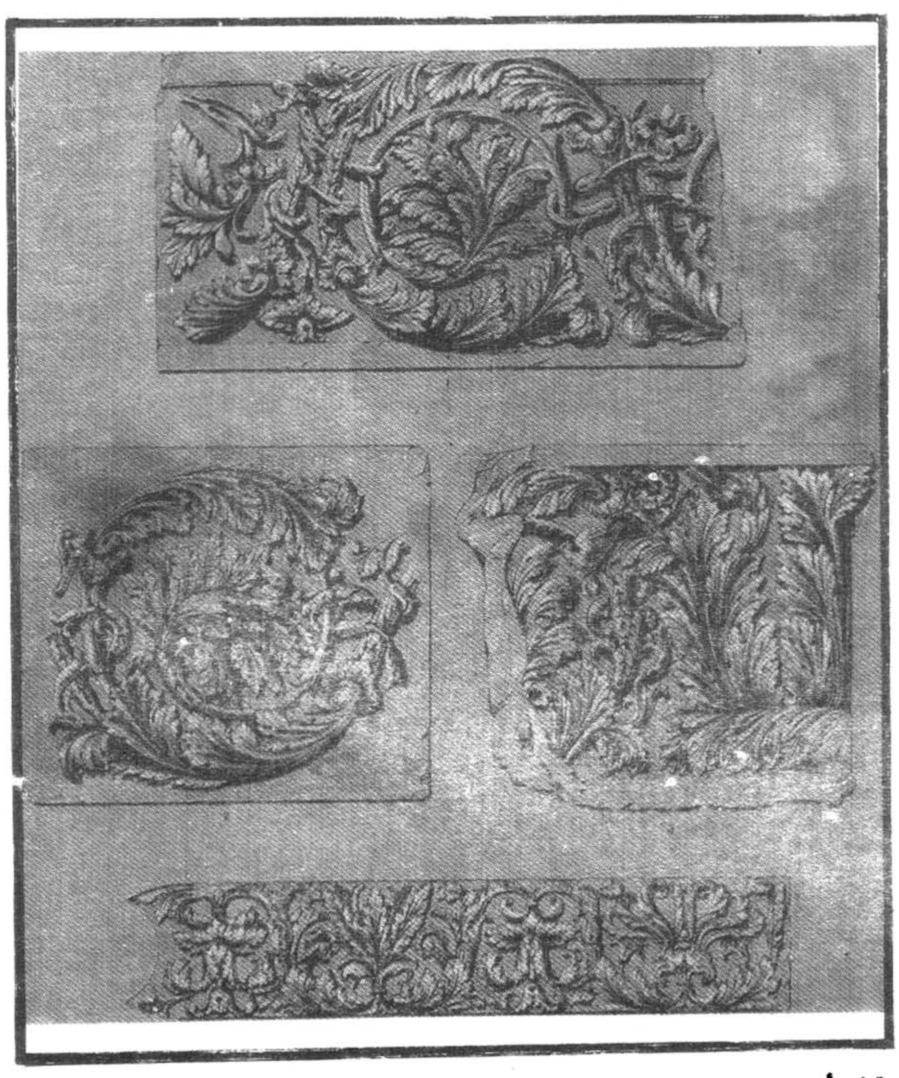
الأكنثس الرومانية محفورة فى الرخام فى وضع رأسى　　　حلزون مزدان بورقة الأكنثس والزهيرات

وكمية التصميم التى يمكن الحصول عليها بالعمل بعيداً عن هذا المبدأ لورقة نبات من خلال ورقة أخرى أو ورقة فوق أخرى كان محدوداً جداً ولم **يكن حتى هذه القاعدة وهى نمو ورقة من ورقة أخرى فى خط مستمر بل كان متجاهلاً الأخذ بمبدأ الفرع المستمر حازفاً الزخارف على كل من الجانبين . تلك** الزخارف التقليدية الخالصة استوعبت أى تحسين أو تطوير فيما بعد . والأمثلة المبكرة للتغيير وجدت فى سانتا صوفيا وفيما يلى مثال من دير سانتا دينيس **حيث أنه مع** وجود الدوران فى الفرع والورقة المقلوبة للخلف عند اتصالها بالفرع والاختفاء الواضح **للفرع . فلم يكن** الفرع المستمر قد تطور تماماً حيث **يظهر فى قمة الكنارات الضيقة وفى قاعدتها . هذا المبدأ فى الزخرفة أصبح شائعاً**

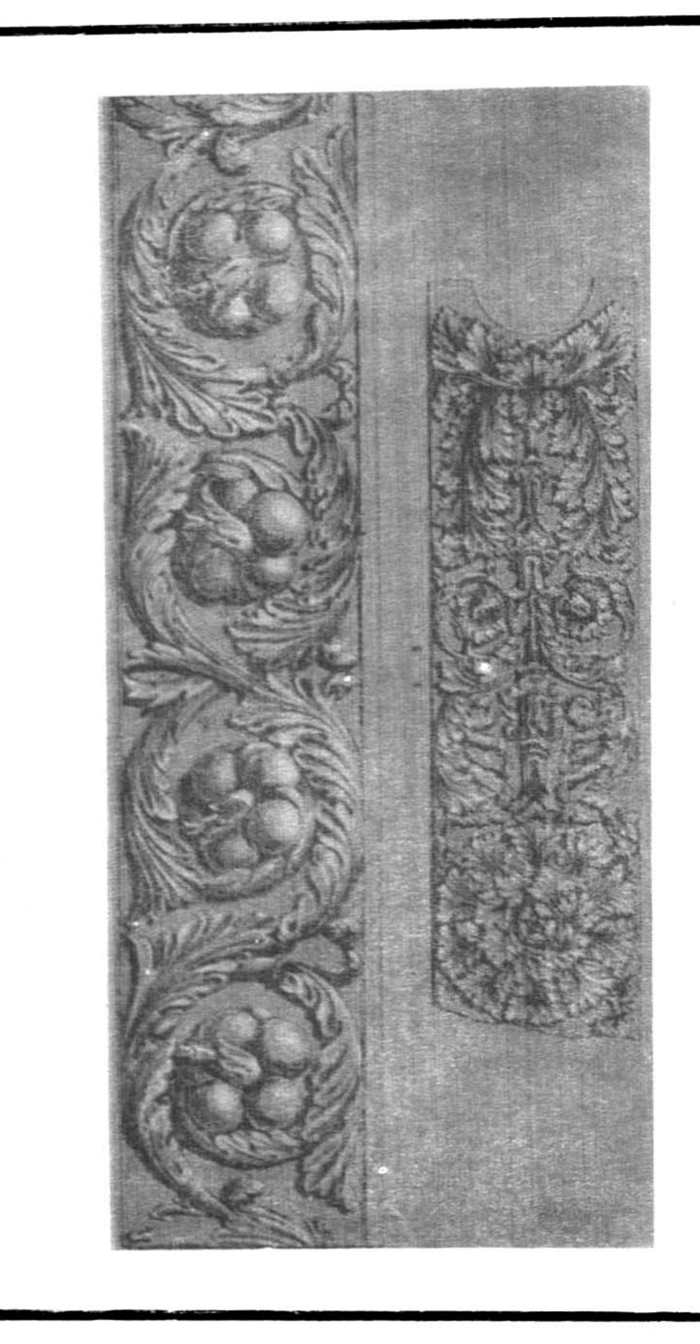


زخارف من ورقة الأكنثس من دير سانت دينيس

جداً فى زخرفة الكتابة فى القرن الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر وكان أساس الزخرفة المستعمل فيها أوراق النبات الإنجليزية المبكرة . وفى القطع الأثرية التالية تبدو أكثر رشاقة من تلك التى فى زخارف فيلا ميديس فالأوراق مشكلة بحدة أكثر ومعاملة بشكل تقليدى أكثر .



قطع أثرية رومانية تبدو فيها الزخرفة من أوراق نبات الأكنثس أكثر رشاقة فالأوراق مشكلة بدقة أكثر ومعاملة بشكل تقليدى .



قطع أثرية رومانية توضح الزخرفة التى عليها مدى رشاقة استعمال أوراق النبات والثمار فى الزخرفة الرومانية التقليدية من الحلزون باستعمال أوراق نبات الأكنثس بشكلها الزخرفى التقليدى .



بيان توضيحى للوحات الملونة

الفن الإغريقــى :ــ لوحة رقم ١

١ ــ مجموعة من الأشكال المتنوعة للنقوش الإغريقية على الفازات والأرضيات .

٢ ــ لوحة رقم (٢) زخارف من فازات أوتر سكانية وإغريقية من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر

٣ ــ لوحة رقم (٣)

١ ،٤ زخارف من تابوت حجرى فى صقلية

٣ ، ٥ ، ١٨ من أثينا .

١٢ ، ١٧ من بانوهات (**حشوات غاطسة**) فى السقف

١٨ ــ نمط لتنسيق الزخرفة فى الصف فوق الإفريز وهى منفذة باللون الذهبى فقط وأضيف هنا إليها اللون الأزرق والأحمر ج

١٩ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦ زخارف مرسومة وملونة

٢٢ ــ ٢٧ ، زخارف من تيراكوتا

٢٩ ــ زخارف ملونة من البارثنون

٣٠ ــ ٣٣ أرضيات مختلفة والتى ظهرت صورتها على جميع المعابد فى أثينا .

الفن فى عصر بومبـاى

لوحة رقم ٢

١ ــ زخارف من فصوص أعمدة وأفاريز من مساكن مختلفة فى بومباى .

٢ ــ لوحة رقم ٣

مجموعة من أشغال الفسيفساء من بومباى ومن المتحف فى نابلس .

الفــن الرومانى

لوحة رقم٢

١ ــ ١ ، ٣ قطع أثرية من أفريز المعبد الرومانى فى بريسكيا .

٤ ــ قطع أثرية من بطنيات أعتاب المعبد الرومانى فى برسكيا

الفن البيزنطى

لوحة رقم ١

١ ، ٢ ، ٣ زخارف مجسمة على الحجر من سانتا صوفيا فى القسطنطينية من القرن السادس

٤ ، ٥ زخارف من البوابات البرونزية من سانتا صوفيا

٦ ، ٧ زخارف من قطع من العاج من القرن الحادى عشر

٨ ــ قطعة من باب برونز من البازيليكا من القرن الثالث والرابع .

٩ ــ ١٣ زخارف من تحت فى الحجر مجسم من سان ماركو فى فينيس من القرن الحادى عشر

١٤ ، ١٥ ، ١٦ قطعة من تاج عمود من كنيسة سان مايكل من القرن الثانى عشر

لوحة رقم (٣)

١ ، ٢ زخارف من فسيفساء كاتدرائية مونريال قرب باليرمو فى نهاية القرن الثانى عشر

٣ ــ فسيفساء من كنيسة اراكوبى بروما

٤ ، ٥ من كاتدرائية مونريال

تابع لوح رقم (٣) الفن البيزنطى

٦ ــ أرضيات رخام من سان ماركو ممينيس .

٧ ، ١٠ من سان لورنزو بروما فى ختام القرن الثانى عشر

١١ ــ من سان لورتمرو بروما

١٢ ــ من أراسولى بروما

١٣ ــ أرضيات رخام من سان ماركو فينيس .

١٤ ــ من سان لورينزو بروما .

١٥ ، ١٦ ــ فسيفساء العصور الوسطى باليرمو

١٧ ــ من كاتدرائية مونريال .

١٨ ــ أرضيات رخام بروما . سان ماركو ماجين .

١٩ ــ أرضيات رخام بروما

٢٠ ــ أرضيات رخام من سان فيتال رافينا

٢١ ــ أرضيات رخام من سان مايكل روما

٢٢ ، ٢٣ فسيفساء من سان مارك فينيس مطابقا لفسيفساء العصور الوسطى .

٢٥ ، ٢٦ فسيفساء من العصور الوسطى .

٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ سان لورينزو أراكولى بروما .

فن العمارة فى إيطاليا وأسبانيا .

٣٦ ، ٣٨ أرضيات رخام سان ماركو ماجيور بروما .

■ ■ ■ ■ ■



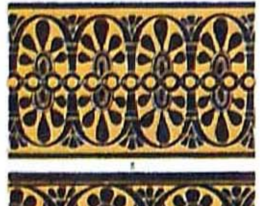






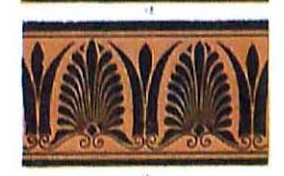
























1
2
3
4
5
6

الزخرفة في الفن البيزنطي





الفن البيزنطى

مقدمة

تكون الفن البيزنطى فى الإمبراطورية الرومانية الشرقية التى شملت بلاد الإغريق وشبه جزيرة البلقان وأسيا الصغرى والشام وشمال أفريقيا وكانت بيزانطة (**القسطنطينية**) مقر حاكم هذه الإمبراطورية .

وفى عام ٣٣٠م أعلن قسطنطين عاهل الإمبراطورية أن المسيحية هى الديانة الرسمية للإمبراطورية الشرقية فازدهر الفن البيزنطى وإمتد حتى بلغ إيطاليا وخاصة فى البندقية وقد بلغ هذا الفن أوجه فى القرن السادس الميلادى .

وقد أخذت بيزانطة عن روما وعن مدنيات الشرق ماتجمع منها وقد بدا حسن هذا الفن فى الألوان الشرقية البديعة التى عمت جميع أرجاء هذه الإمبراطورية وشاع استخدام القباب مع الأسقف المائلة فى البلاد التى سبقت باستخدامه

السمات العامة المميزة للفن البيزنطى :—

هناك لبس بين طرز الفن البيزنطى والرومانى للعمارة حتى خلال السنوات القليلة الأخيرة فقد إمتد هذا اللبس نفسه أيضاً إلى زخارفهم بالتبعية . وقد نبع هذا الإبهام أساساً من قلة الأمثلة التى يمكن أن يستند إليها فى الحصول على فكرة محددة كاملة عن مكونات الزخرفة البيزنطية الخالصة .

فبالنسبة للمبانى شيدت من الحجر أو من الطوب ولم يكن مظهرها مستساغا لذلك اكتست الأسطح بطبقة من الملاط تسهل زخرفتها . أو تطعيمها بالفسيفساء أو بشرائح الرخام الملونة .

ويمتاز هذا النمط بشيوع استخدام القباب فوق ضلات ترفعها الأسقف وتنيرها فى الوقت نفسه وهذه القباب تحملها تواشيح ناتجة عن اتصال العقود الحاملة وكانت هذه التواشيح مناسبة جيدة لعرض الألوان الجذابة فى صور الفرسك أو الفسيفساء أو حفر هذه التكسية حفرا خفيفاً ملوناً .

أما الزخارف المعمارية : فقد كانت الآثار الرومانية مخزناً للكثير من التفاصيل المعمارية السابقة وخاصة ماأخذ منها كأبدان الأعمدة وعندما إشتد عود هذا النمط فى القرن الثالث الميلادى خفضت أعضاء الكرنيشة الكبرى وظهرت أنواع مختلفة من التيجان والطبالى الحاملة للعقود التى كانت تصنع من الرخام أو من الحجر

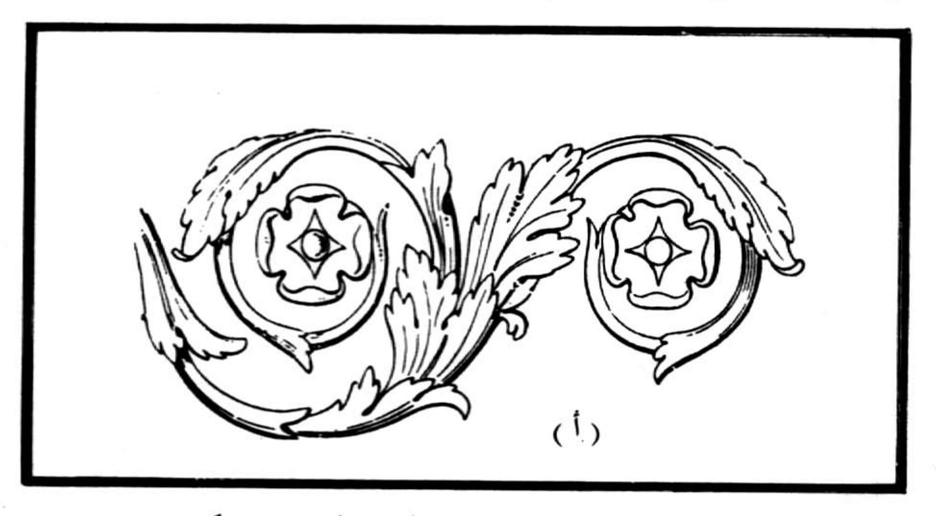
وربما لاتكون الملاحظة موافقة لإظهار سمات طراز الفن فى أى فرع من فروع الفن أكثر من فن الزخرفة وهكذا كان الحال فى الطراز البيزنطى فقد لوحظ أن مدارس مختلفة قد اتحدث لتشكل صفته المميزة .

وسنتجه باختصار إلى تحديد ماهى الأسباب الأساسية المشكلة لهذا الطراز .

فحتى قبل انتقال مقر الإمبراطورية الرومانية من روما إلى بيزنطة فى بداية القرن الرابع لوحظ أن جميع الفنون تبدو فى حالة من الفخامة والأبهة سواء فى الميل أو التحريف أو فى التغيير الكامل .

ومن المحقق كما يبدو أن روما قد أعطت طرازها الفنى المميز إلى العديد من المستعمرات الأجنبية الممتدة تحت سيطرتها ومن المؤكد أن الفن المولّد لمقاطعاتها

قد أثر جوهرياً فى هذا الطراز السخى للزخرفة والذى ميز الحمامات الرائعة والأبنية الحكومية الأخرى فى روما . وقد وجد قسطنتين نفسه مضطراً عند بداية استقراره فى بيزانطة إلى جلب الفنانين والعمال من الشرق حيث صنعوا التغيير الذى استمر أكثر حيوية ووضعوا علامة تغيير فى الطراز التقليدى وكل شعب أضيف إلى الإمبراطورية أعطى تأثيره إلى المدرسة المشكلة حديثاً حسب مدنيته وقدرته الفنية حتى إنصهر أخيراً هذا التجمع المتعدد الألوان فى طراز واحد منسق ككل – خلال الحكم الطويل والرفاهية فى عهد قسطنطين الأول .



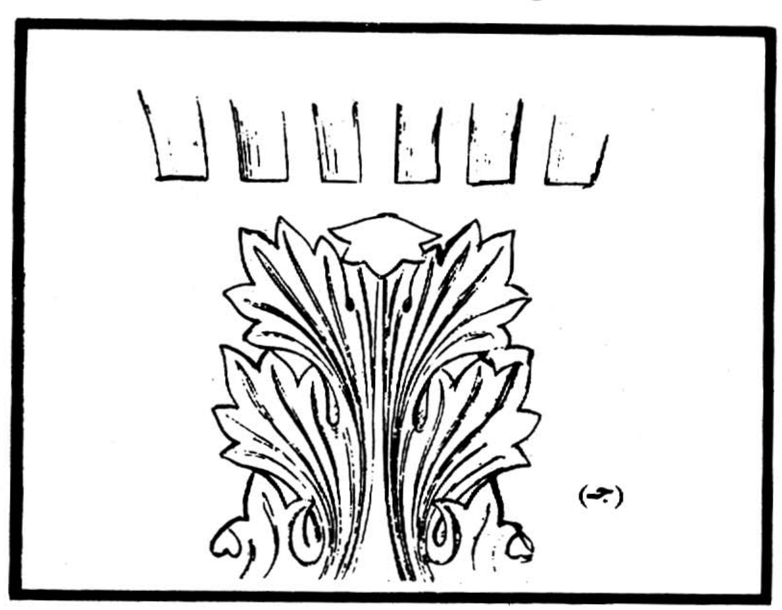
زخرفة من معبد فينوس ويلاحظ فيها أمثلة للأوراق المتشابكة



زخرفة من باب معبد حيث يظهر فيها التأثير بالصبغات المميزة لطراز أغسطس الفنى

ومن فحوص الزخارف على المسارح والمعابد المبنية فى أسيا خلال حكم القياصرة لوحظ الاتجاه إلى الانحناءات البيضاوية فى الخط الخارجى والأوراق المدببة الحادة، وزخارف الأوراق الممتدة بدون وجود الكرة البارزة والزهرة والتى ميزت الزخارف البيزنطية .

فعلى إفريز مسرح وفى معبد فينوس (**فى الشكل أ**) يلاحظ أمثلة للأوراق المنسابة المشار إليها فيما سبق . **وفى الشكل ب** زخرفة من باب معبد حيث يظهر التأثر بالصفات المميزة لطراز أغسطس وفصوص تاج أعمدة المعبد الصغير (**باترا**) فى الشكل جـ .

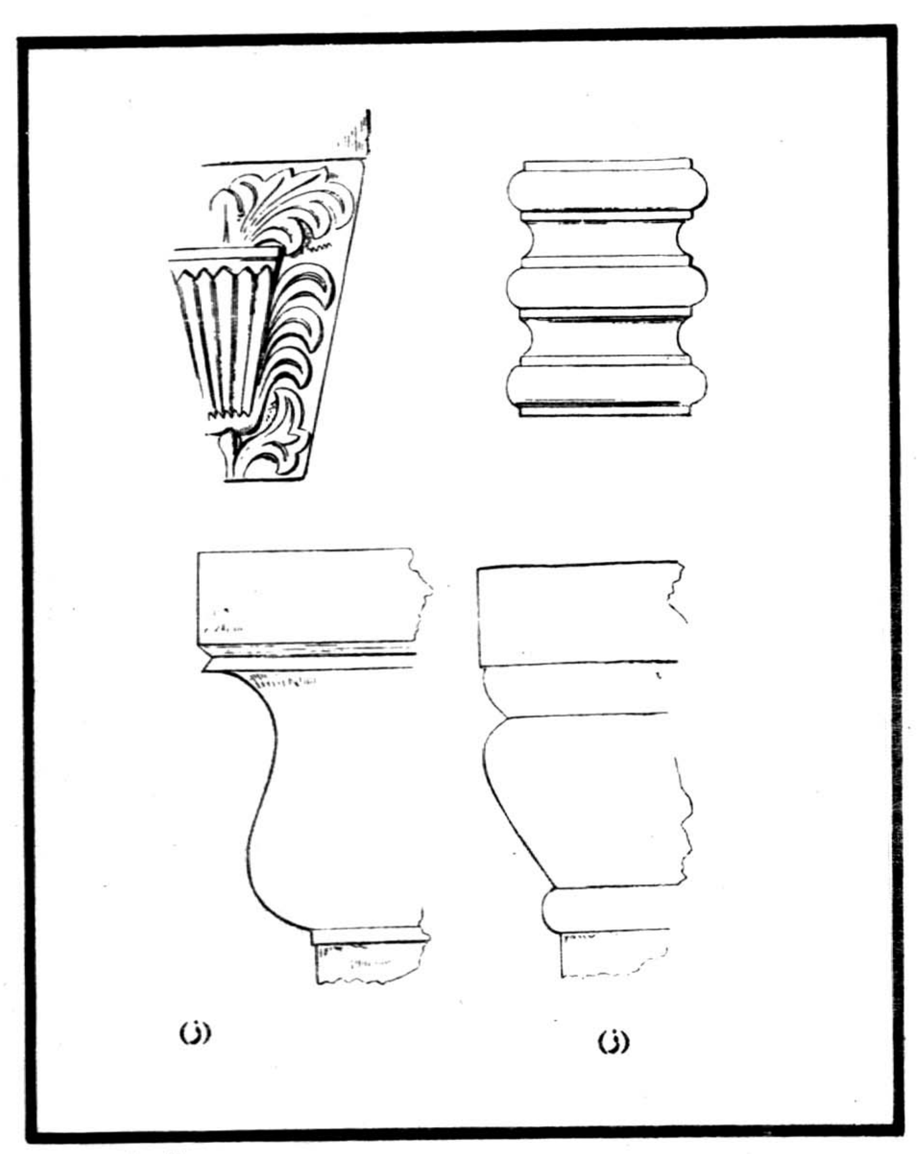


فصوص تاج عمود من المعبد الصغير (باترا)

ولايمكن تحديد مدى تأثير الفن البيزنطى بالفن الفارسى ولكن من المؤكد أن الصناع الفارسيين والفنانين قد أثروا كثيرا بأعمالهم فى بيزانطة وفى آثارهم القديمة فى تيجان الأعمدة فى أصفهان يظهر تأثراً بالمميزات البيزنطية فى أوج

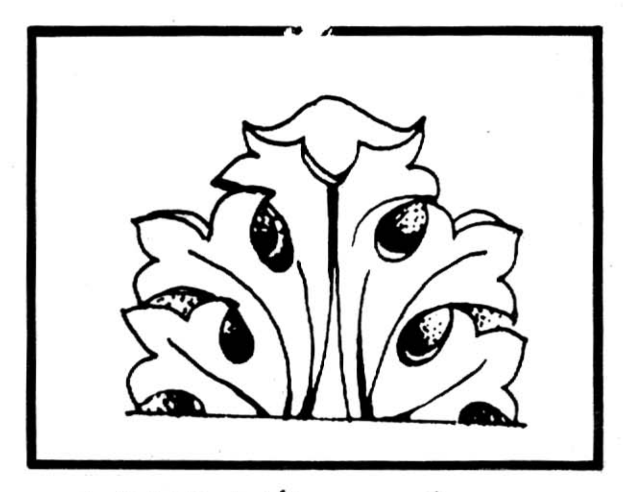
وفى الشكل (هـ) يظهر عمود جوفيان متأثرا بالطراز الفارسى .

وفى (بيرسـيبوليس) يمكن أن نرى الأوراق المدببة والمقسـة الممـيزة للأعمال البيزنطية كما يتضح من المثال المرفق من سانتا سوفيا (و)



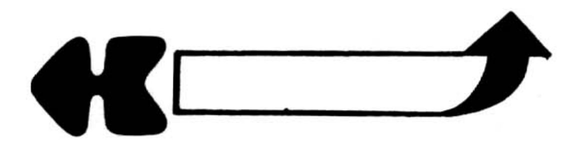
وفى العصر الأخير خلال حكم القياصرة نشير إلى المعبد الدورى (نجوفار) (ز) استدارة الكورنيش مشابهة تماماً لتلك التى أثرت فى الطراز البيزنطى .

ويخلو الفن البيزنطى من التماثيل المنحوتة أما الأشكال الآدمية الأخرى فقد زخرفت بالحز فوق أسطح الحشوات كذلك زخرفت الأسطح بالأكنش ذات الأطراف الحادة المدببة وقطاعها على شكل رقم ٧ والأرضيات كلها غائرة عن منسوب الحفر



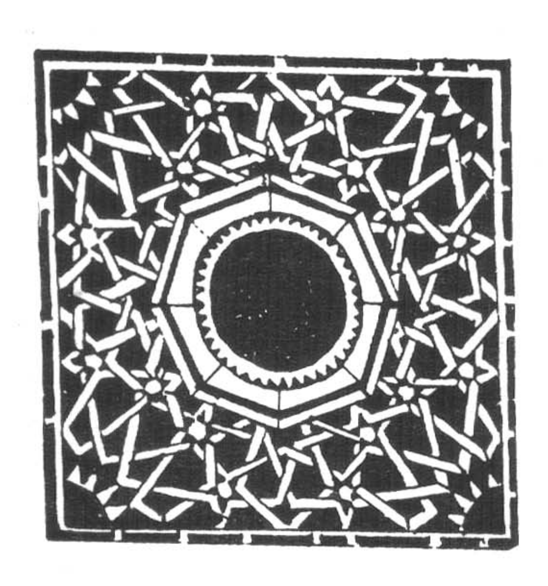
زخرفة من الأكنش ذات الأطراف الحادة المدببة

ومن العناصر الهامة فى هذا النمط الرموز المحفورة المتشابكة وغير ذلك من الرموز والأشكال الهندسية التى استمر استخدامها على مدى ثلاثة قرون متتالية .

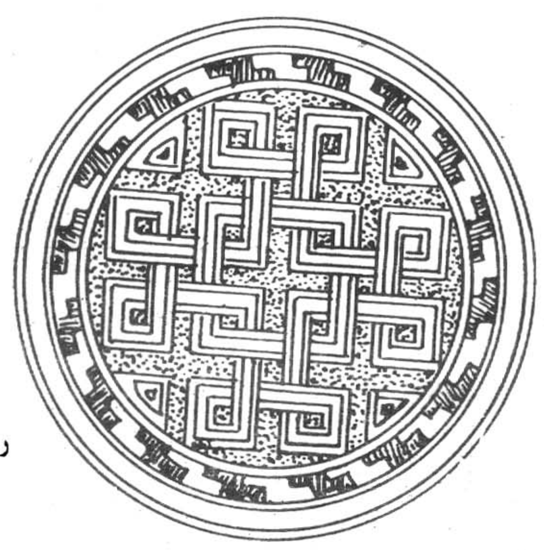


صخر رخامي من ناووس يثودوس سانت أيولونير برافينا بايطاليا
وبها الرموز المميزة للفن البيزنطي الزخرفي مثل الحمامة.

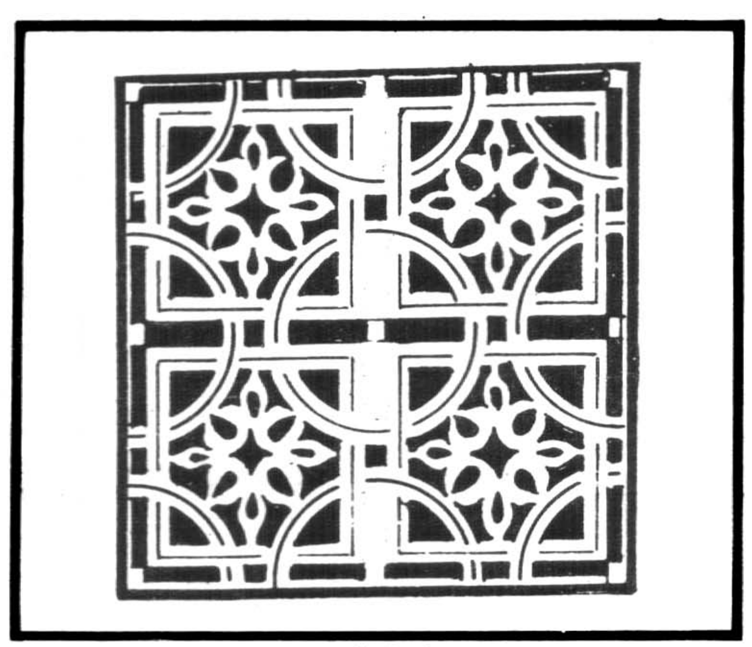
وكونت الأشرطة أبرز علامات الفن البيزنطى المتأخر ومهدت للفن الكلتى فى الشمال بالظهور وقد استفاد العرب من هذه الأفكار فيما بعد .



طبق نجمى من أرضية بالبندقية وهو يوضح أثر العرب المستوطنين فيها بعد خروجهم من الأندلس



رخام مطعم



فسيفساء

كما استخدمت زهرة الأنتيمون والأكنثس على الطريقة البيزنطية والنخيلة وأوراق الكروم وغيرها من الوحدات النباتية التى نقلت بتصرف يناسب المادة .



حفر فى الرخام متخذ من أوراق العنب

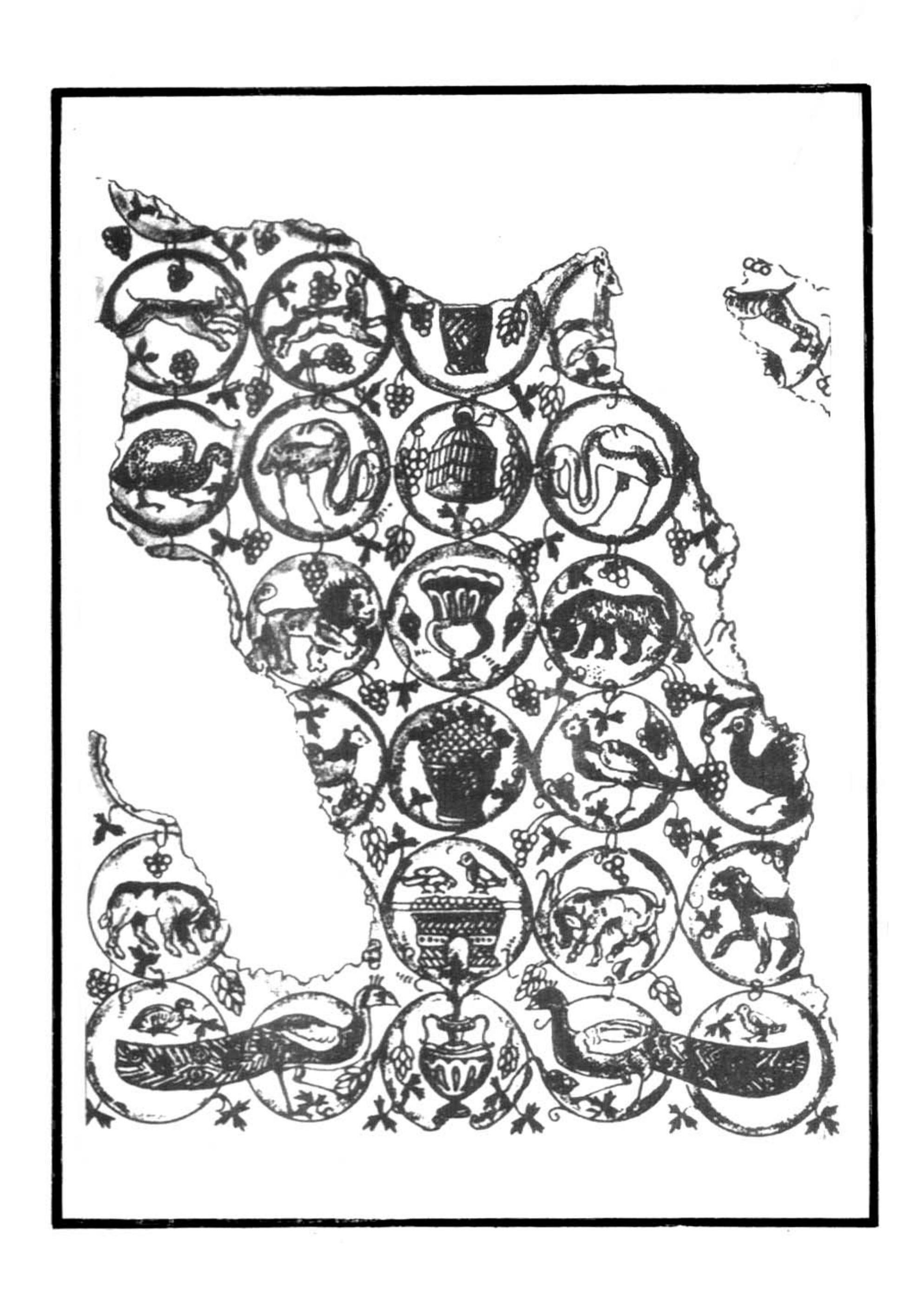


حفر فى الرخام مقتبسة من وريدات وأشكال تشبه ثمر الكروم

كما استخدم الحلزون منفردا ومستمرا أو حلزونين يسيران فى اتجاه متواز أو متعارض ذوات أوراق نباتية أو أجزاء من الأكنش أو أوراق العنب .

واستخدم الرخام بسخاء لتكسية الجدران أو جزء منها وأيضاً فى الأرضيات ومنه مازخرف بأنواع الرسوم الهندسية من الأشكال الرباعية المختلفة أو الدوائر المنسقة مع سائر التصميم وغالباً ما أحيط الرخام الملون برخام أفتح منه لوناً وقد ظهرت أمثلة من الرخام المطعم بالألوان .





آثار قبطية يرجع تاريخها إلى عام ٦٥٠م وجدت جنوب أسوان قرب الشلال الأول وهى من القطع الممتازة المصنوعة من الفسيفساء .

أما عن الفسيفساء فى الفن البيزنطى فقد ولع الفنان بتوزيعها فى الأماكن المناسبة فاختار لها موضوعات متنوعة من زخرفية ودينية وهيأت له القباب والتواشيح والحنايا أنسب الأماكن للفسيفساء مستخدماً الرسوم الآدمية أو الحيوانية ومن رسوم الطير وكلها تعد من روائع هذا الفن الدينى مع ملاحظة تجاوب تصميمه للموضوع المنفذ على السطح وتألفت فسيفساؤه بالذهب والألوان الأخاذة لإكساب المكان فخامته المطلوبة ومابقى من المشغولات العاجية يرجع تاريخه إلى القرن السادس الميلادى وكلها تماثيل صغيرة وأيتونات وزخارف فوق أغلفة الإنجيل التى يحلى بعضها بالأحجار الكريمة .

وأما عن الألوان فى الفن البيزنطى :

فكان الذهب أكثر أنواع التمنمة شيوعاً واستخدم كثيراً فى أرضيات النقوش كما استخدمت رقائق الفضة وفوقها نقوش مزدانة بالأزرق والأخضر السندسى والأبيض الناصع والأحمر الزنجفرى الذى كان أقلها شيوعا . وقد وضعت هذه الألوان بعد تحديد الزخارف بحد من اللون الأسود أو العسلى .

كذلك استخدم اللون الأحمر والأسود العميق وقد حل اللون البيج المحمر محل اللون الأصفر الفاقع فى بعض الأحيان أو فى مكان الذهب فى أماكن أخرى .

والملاحظ إجمالا أن عدد الألوان المستخدمة لايزيد عن أربعة إلا نادراً وهذا هو السر الذى جعل الزخرفة البيزنطية شائعة الألوان بهيجة المنظر حية على مر الزمن . وقد أثرت هذه التقاليد الفنية على الفن العربى فيما بعد .

ومن تتبع أصل الأشكال فى الطراز البيزنطى نجد أنه شئ ممتع ومثقف وتعليمى وسرعان مايحدد مدى تغييرها عن الأشكال الأخرى الموجودة فى الحقب التاريخية الأخيرة .



زخارف منحوتة فى الحجر (سانت صوفيا) فى القرن السادس

ففى الرسم رقم نلاحظ الشكل الخاص لورقة النبات كما وجدت فى تيكشاير وساليزبيرج تظهر ثابتة فى سانتا صوفيا .

وعلى الإفريز فى نفس الرسم أيضا نجد تكراراً لتصميم مع تحوير طفيف فى الزخرفة رقم ١٧ وهى زخرفة من ألمانيا .

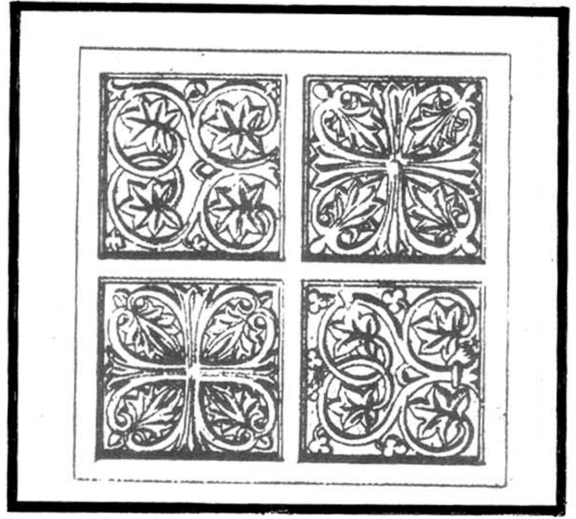


زخرفة من ألمانيا تبدو فيها تحويرا طفيفاً فى الزخرفة عن الطراز البيزنطى

والفروع المنحنية ذات الأوراق الزخرفية فى الزخرفة رقم ٤ من القرن السادس عشر وقد عاد إنتاجه مع تغيير طفيف أيضاً فى زخرفة رقم ١١ من القرن الحادى عشر



زخرفة من القرن السادس عشر



زخرفة من القرن الحادى عشر يلاحظ فيها إعادة للزخرفة فى القرن السادس عشر مع تغيير طفيف

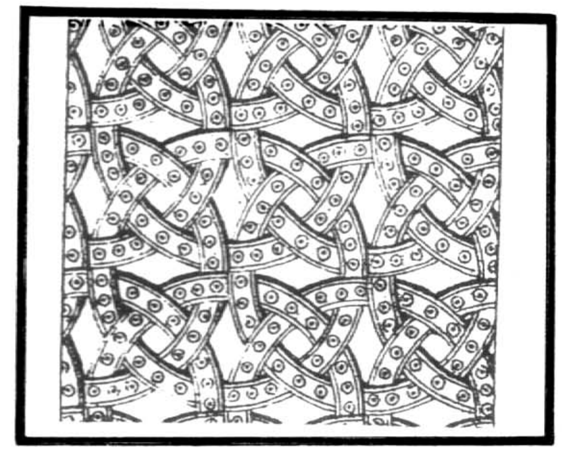
ويلاحظ تسنينات أوراق النبات فى الزخرفة رقم ١٩ (المانيا) فى الغالب متشابهة تماما مع تلك الزخارف رقم ١ (سانت صوفيا) .

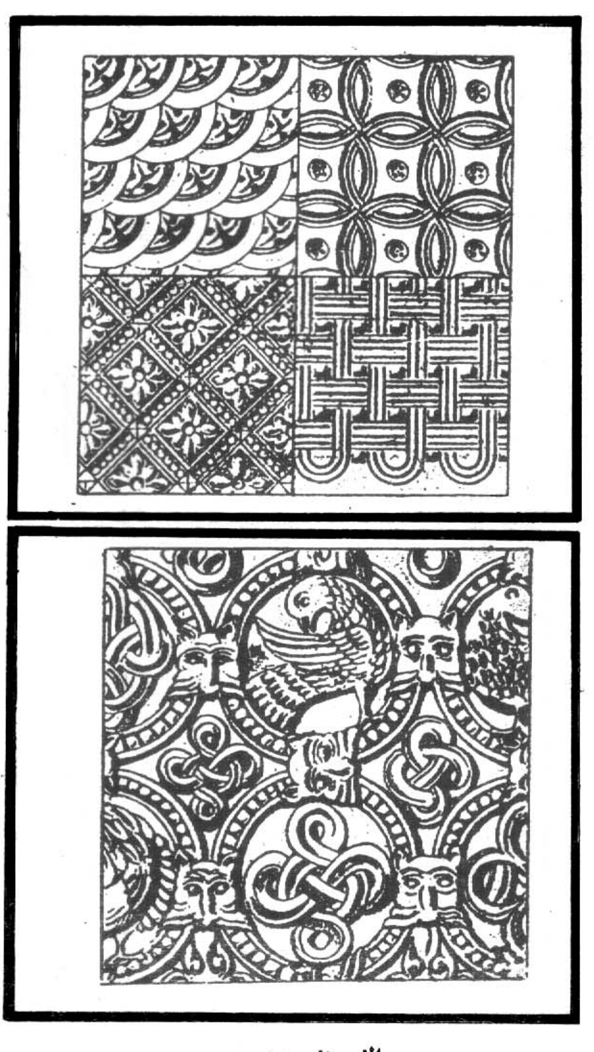


زخرفة من ألمانيا يلاحظ فيها تسنينات أوراق النبات وهى مطابقة تماماً للزخارف رقم(١) من سانت صوفيا

وفى الزخارف الآتية إشارة إلى تشابه عام فى الموضوعات من ألمانيا وإيطاليا وأسبانيا وجدت على الطراز البيزنطى .

وهى توضح أكثر الطر ز الرومانى على الأخص رقم (٢٧ ، ٣٦) وهى تظهر الزخرفة المتضافرة المتأثرة بالإقليم الشمالى . ووجدت أساساً فى الطراز الوطنى .

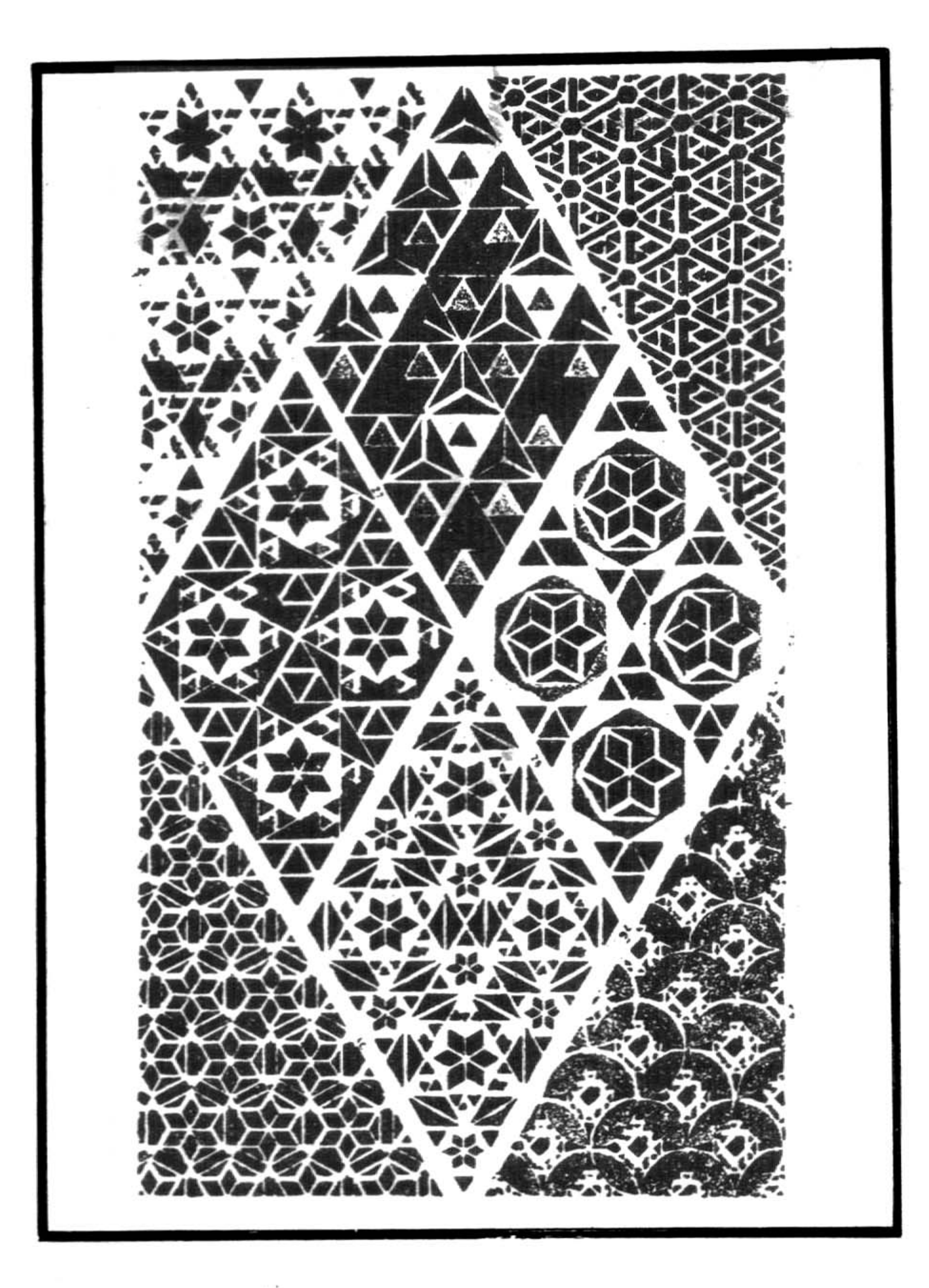




الفن البيزنطى

ومما سبق تلاحظ أن كلا من الرومان والسريان وفارس وبلاد أخرى جميعها أخذت مكانا فى الأسباب المشكلة لطراز الفن البيزنطى وزخارفه اللاحقة .

واكتملت الزخرفة البيزنطية كما وجدت فى عصر جوستينان متمثلة فى شكلها الجديد المنظم .



أما أرضية كل من أعمال الفسيفساء والرسم فهى دائماً وعلى وجه العموم مذهبة . والنماذج الرفيعة المضفرة فيفضل استعمالها فى التصميمات الهندسية أما إدخال أشكال الحيوان أو الأشكال الأخرى فكان محدوداً جداً فى النحت

المجسم . وبالنسبة للون فكان محصوراً أساساً فى الموضوعات المقدسة فى نمط صارم تقليدى محدثاً تغيراً طفيفاً أو أن الشعور بالتجسيم كان شيئاً ثانويا .

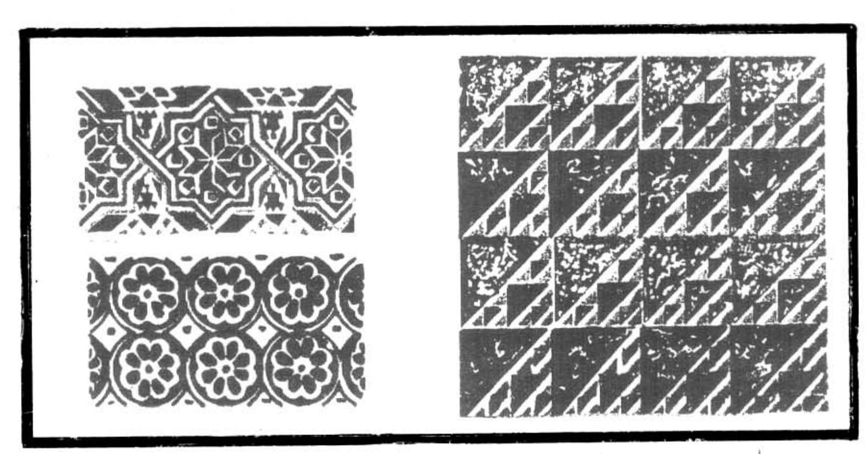
ومن ناحية أخرى اعتمدت الزخارف الرومانسكية أساساً على التأثير المجسم . وهى غنية بالظل والضوء والأخاديد الشديدة العمق بظلها الدامس والبروزات الكتلية والمزج الكبير لموضوعات الأشخاص لكل نوع مع أوراق النبات والزخارف التقليدية .

والأماكن التى بها أشغال الفسيفساء عامة تكون مقترنة بالرسم لزخارف ملونة . وكانت الحيوانات مستعملة بكثرة فى الزخارف الملونة مثلما فى النحت المجسم .

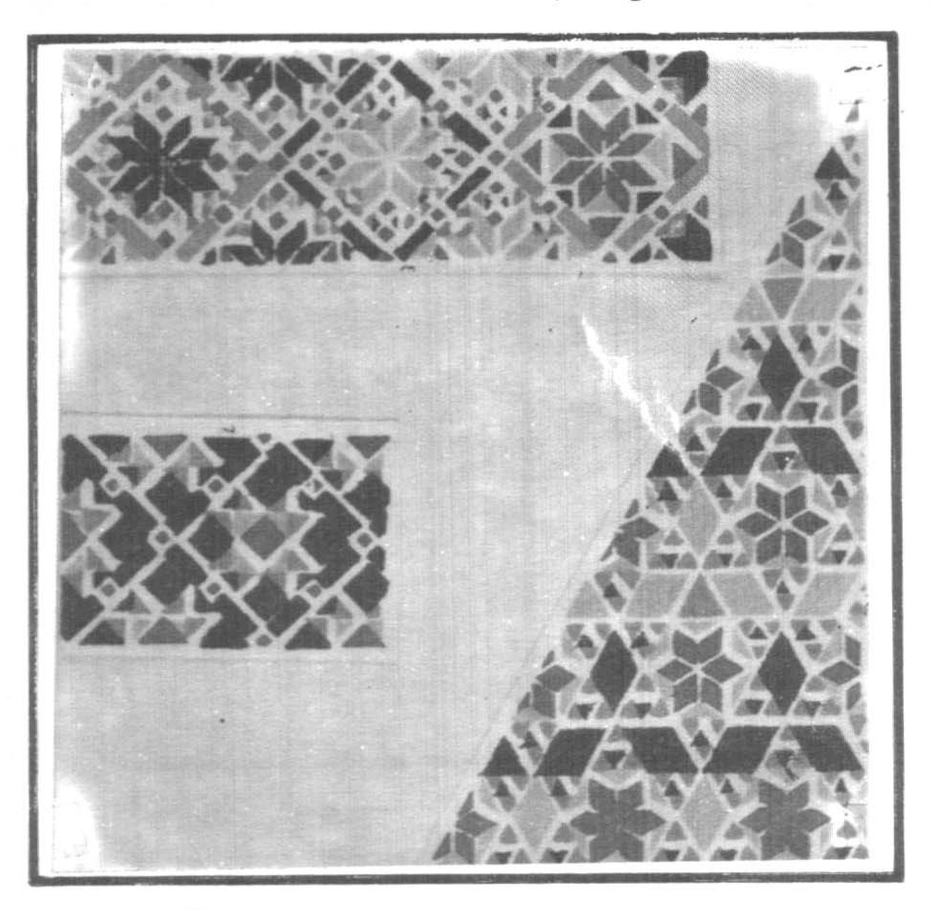
ولم تقتصر الأرضيات طويلاً على اللون الذهبى فقط ولكن كان هناك الأرضيات باللون الأزرق أو الأحمر أو الأخضرومع وجود كل هذه التنوعات والاختلافات إلا أنها فى النهاية تعود ثانية إلى الشخصية البيزنطية فى الفن .

وفى حالة الزجاج المرسوم أو الملون مثلا فقد تاخر هذا الفن حتى وسط أو نهاية القرن الثالث عشر .

وهناك طراز واحد من الزخارف على وجه الخصوص وهو أعمال الفسيفساء ذات الأشكال الهندسية ينتمى إلى العصر الرومانسكى خاصة فى إيطاليا والعديد من الأمثلة لهذه الأشكال الآتية .

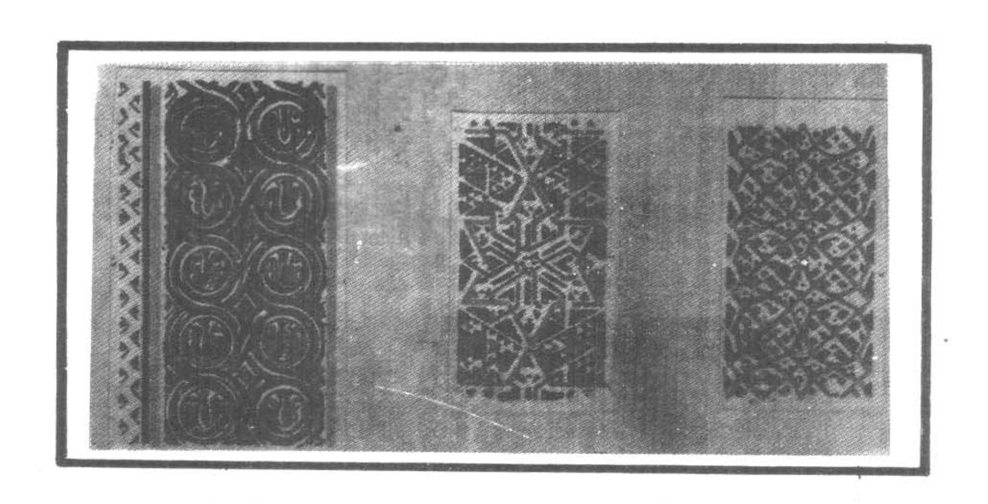


وازدهر هذا الفن أساساً فى القرن الثانى عشر والثالث عشر وتتكون هذه التصميمات من ترتيبات لأجزاء صغيرة من الزجاج على هيئة معينات فى تسلسلات متشابكة من الخطوط المائلة .

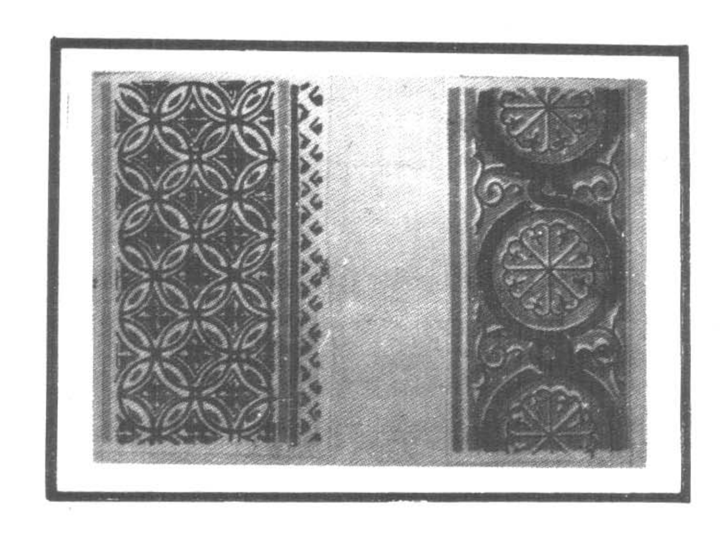


تبدو أكثر بساطة عن تلك التى وجدت فى الجنوب بروفينسيس وصقلية . حيث جلب إليها الفنانون العرب المسلمون حبهم الغريزى إلى التصميمات المتشابكة .

والتى تبدو بعض الأمثلة العادية لهذه التصميمات فى الزخارف أرقام ١ ، ٥ ، ٣٣ من مونريال قرب باليرمو .

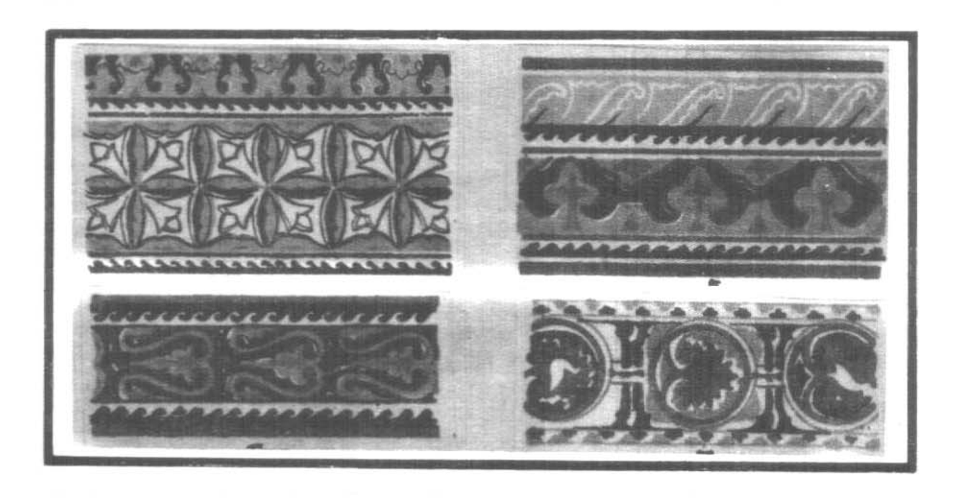


ومن الملاحظ أن هناك طرازين واضحين من التصميم معاصرة فى سيسيلى . الأول كما أوضحنا يتكون من تشابكات مائلة وهو طراز رفيع فى الفن الرومانسكى الشخصية والأخر يتكون من منحنيات وأقواس متداخلة ومتضافرة كأشكال ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥



أيضا من مونيريال والتى تلاحظ فيها على الأقل تأثير الفنانين البيزنطيين .

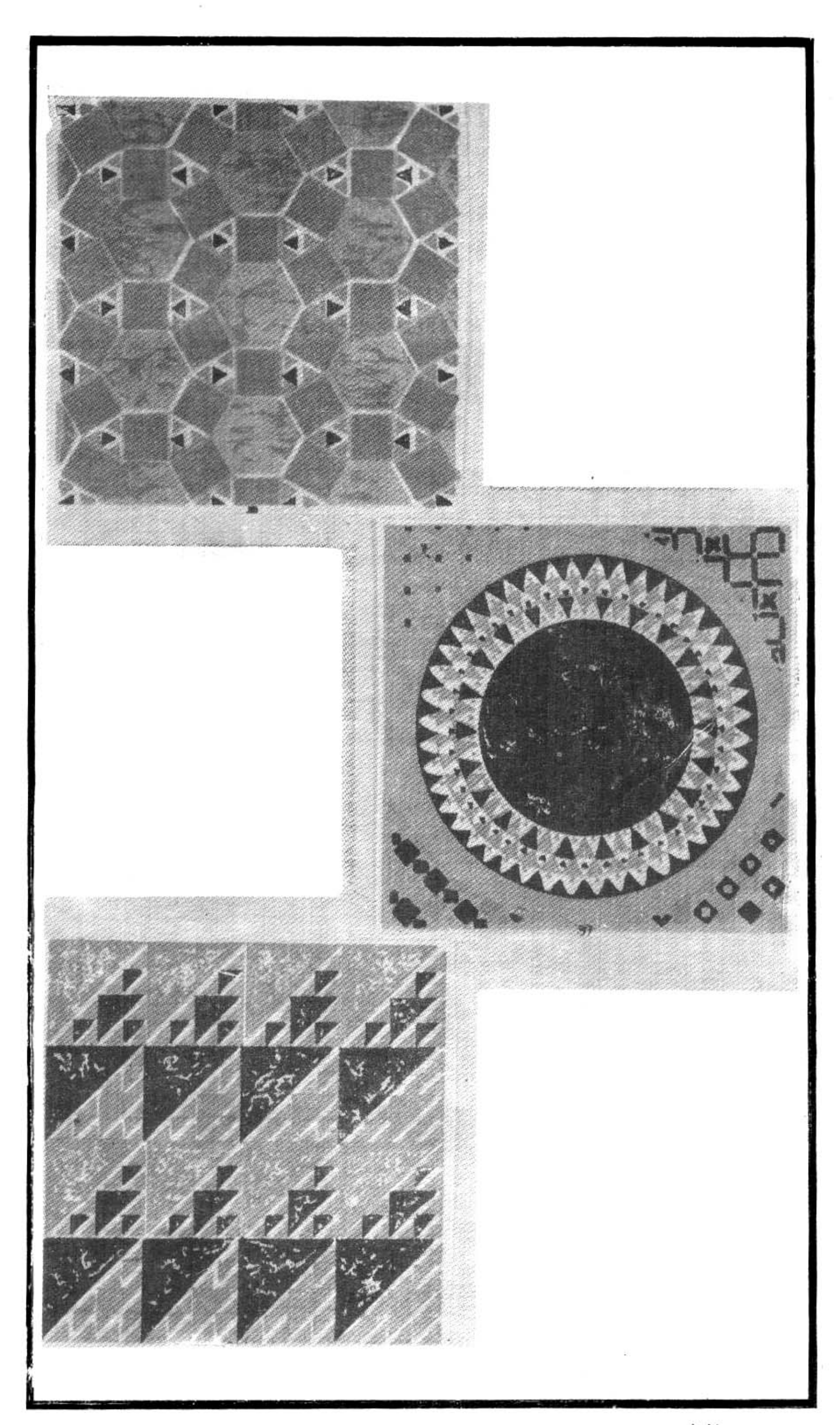
وجميع الاختلافات جنبا إلى جنب للشخصية تنتمى إلى نفس العصر والتى تحفظ كأمثلة للطراز البيزنطى (**Ventobyzantine**) محدوداً فى مداه وغالبا هو طراز محلى وله خاصية نمطية

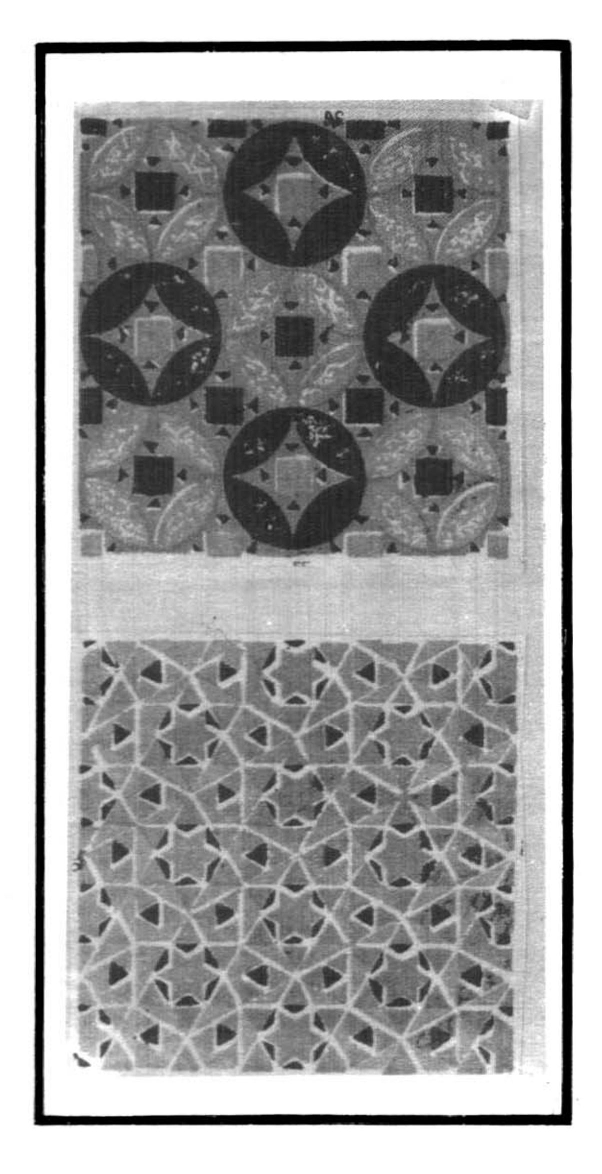


مميزة والبعض الآخر يشير إلى النمط البيزنطى مثل أرقام الزخارف ٢٣ بالدوائر المتضافرة وطريقة أو منهج الزخرفة المشهورة جداً فى (**سانت صوفيا**) كما نلاحظ فى الشكل

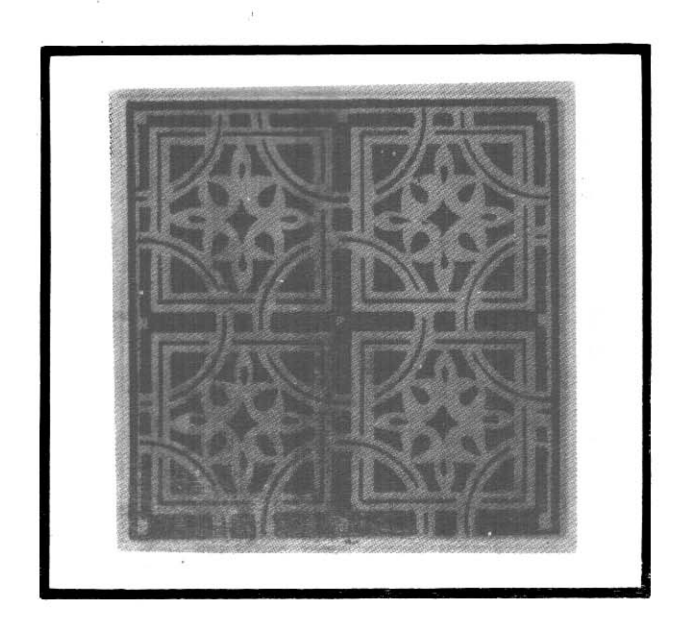
ويختلف شغل الموزاييك أو الفسيفساء الرخامى عن الفسيفساء الزجاجى أساساً من الطبيعة المختلفة للخامة . والمبدأ (**فى التصميمات المتشابكة الهندسية**) ظل كما هو .

والذى أخذ من عصر أغسطس فى روما وتعطى الزخارف أرقام ١٩ ، ٢١ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ فكرة جيدة عن طبيعة هذه الزخارف .





ومن الطراز المحلية نظام الرخام المطعم وجدت فى أماكن عديدة من إيطاليا خلال العصر الرومانسكى والتى أظهرت قرابة قليلة إلى كل من النماذج الرومانية أو البيزنطية مثل الزخرفة رقم ٢٠ من سان فيتال رافيينا مثل الأرضيات فى بابتيسترى وسان ميناتو فى فلورنسا فى القرن الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر .



وفى هذا يكون إحداث التأثير بالرخام الأبيض والاسود فقط ومع هذه الاستثناءات وتلك المؤثرات المغربية فى جنوب إيطاليا . فإن أساسيات زخارف كل من التطعيم بالزجاج أو الرخام كانت موجودة فى التطعيم الرومانى القديم فى كل التكسيات والأرضيات فى المقاطعات التى كانت تحت حكم الرومان . وبخاصية واضحة فى أعمال الفسيفساء التى وجدت فى عصر بومباى .

والمهم عند ملاحظة أو معاينة تأثير الفن البيزنطى الموجود فى أوروبا من القرن السادس إلى القرن الحادى عشر الذى ظل إلى مابعد ذلك .

نلاحظ أنه ليس هناك أناس ممن تأثروا بالفن البيزنطى أكثر من أمة العرب العظيمة المنتشرة التى نشرت دين سيدنا محمد ﷺ وغلب طابعها على البلاد القديمة فى الشرق وأخيراً رسخت قدمها حتى فى أوروبا .

والمبانى التى أقاموها العرب فى القاهرة والإسكندرية والقدس وقرطبة وصقلية تشهد بقوة تأثير النمط البيزنطى عليها .

وقد أثرت تقاليد المدرسة البيزنطية إما بالكثير أو القليل على كل البلاد المتاخمة لها .

وفى اليونان (**الإغريق**) ظلت هذه التقاليد البيزنطية بلا تغيير إلى عصر متأخر جداً .

وقد استخدمت بدرجة هائلة كقاعدة لفن الزخرفة جميعه فى الشرق وفى أوروبا الشرقية كذلك .



المراجع

1 - The Gramar of orivame ivt bg owen jones

2 - Architecture classie and Early christian by professor T. Rogfrsmith

3 - الطرز المعمارية الإيطالية تأليف بروفسور
تشارلز جورلى

4 - تاريخ الزخرفة للتعليم الثانوى الصناعى
محمد توفيق جاد





فهرس الكتاب

مقـدمة ٣

الفن الإغريقى ٥

الطرز المعمارية ٢٣

فن الزخرفة فى عصر بومباى ٣٥

فن الزخرفة الرومانى ٤٧

بيان توضيحى للوحات الملونة ٩٤

الزخرفة فى الفن البيزنطى ٩٧

المراجع ١٢٥

الفهرس ١٢٧

رقم الايداع ٥٠٠٩ — ١٩٩٣